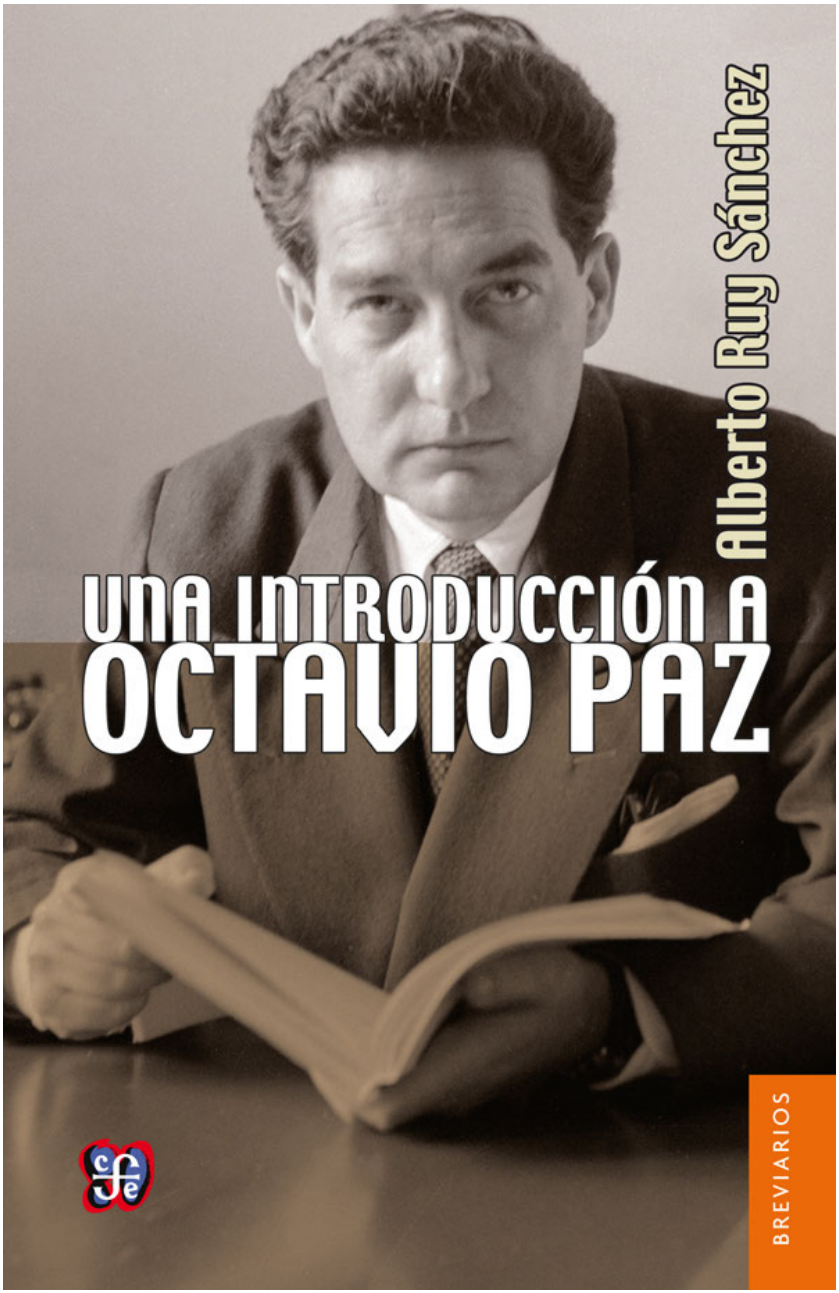
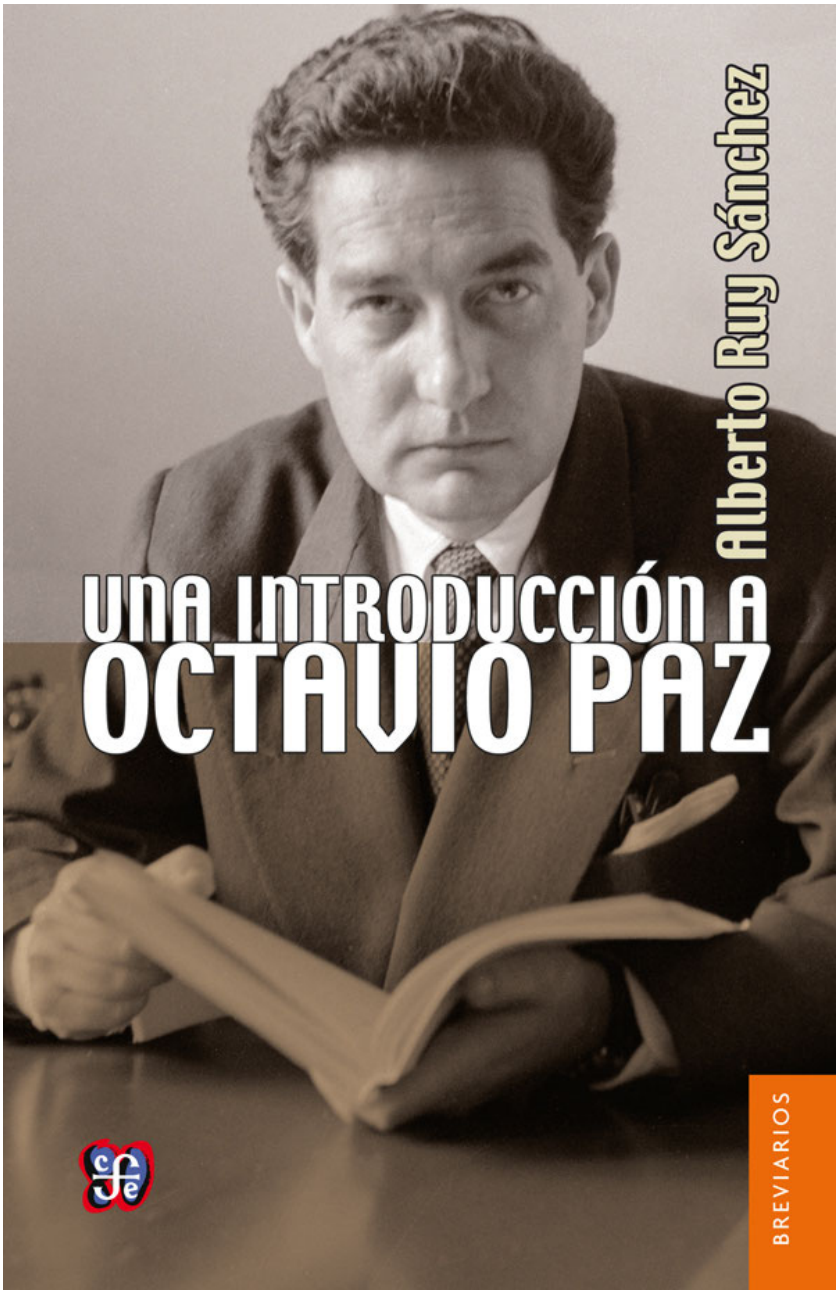


Alberto Ruy Sánchez

UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ

BREVIARIOS



Alberto Ruy Sánchez

UNA INTRODUCCIÓN A OCTAVIO PAZ

BREVIARIOS

Alberto Ruy Sánchez, editor y escritor, ha cultivado el ensayo, la novela, la poesía y el cuento. Doctor por la Universidad de París, fue alumno de Barthes, Deleuze y Rancière. En 2005 recibió la Gran Orden de Honor Nacional al Mérito Autoral; en 2006, el Premio Juan Pablos, el máximo reconocimiento que otorga la Caniem a un editor por el conjunto de su carrera, y en 2012, el Premio San Petersburgo Lee. Gracias al presente título, obtuvo el Premio Binacional de Literatura José Fuentes Mares y el reconocimiento de la Fundación Guggenheim. En su obra, traducida a más de siete idiomas, destacan: Los nombres del aire (Premio Xavier Villaurrutia, 1987), Los demonios de la lengua (1987), Cuentos de Mogador (1994), En los labios del agua (ganadora del Prix des Trois Continents, 1996), así como Elogio del insomnio (2011).

BREVIARIOS

del

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

579

Alberto Ruy Sánchez

Una introducción a Octavio Paz

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Primera edición (Joaquín Mortiz), 1990

Primera edición aumentada (FCE), 2013

Primera edición electrónica, 2014

Fotografía de portada: Octavio Paz, ca. 1963,

IISUE/AHUNAM/Colección Ricardo Salazar, doc. s/n.

D. R. © 2013, Fondo de Cultura Económica

Carretera Picacho-Ajusco, 227; 14738 México, D. F.

Empresa certificada ISO 9001:2008

www.fondodeculturaeconomica.com

Comentarios:

editorial@fondodeculturaeconomica.com

Tel. (55) 5227-4672

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio. Todos los contenidos que se incluyen tales como características tipográficas y de diagramación, textos, gráficos, logotipos, iconos, imágenes, etc. son propiedad exclusiva del Fondo de Cultura Económica y están protegidos por las leyes mexicana e internacionales del copyright o derecho de autor.

ISBN 978-607-16-1869-6 (ePub)

Hecho en México - Made in Mexico

Para Anne Husson y François Vitrani,

para Maricarmen Castro y Alfonso Alfaro

ÍNDICE

Advertencia

I. Semilla

LA CLAVE DEL POEMA COMO LUCIDEZ

II. Círculo de tierra

EL SURGIMIENTO DEL POETA: 1914-1943

1. La poética como territorio

2. Aprender a cantar cara al viento

3. Pasión poética y pasión social

4. Las preguntas del tiempo

III. Círculo de aire

HACIA LO INESPERADO: 1944-1958

1. Vuelo hacia el huerto de las sorpresas

2. Primera visión del laberinto

3. Cuando la obra es fruta que madura

4. Regreso a México por donde sale el sol

IV. Círculo de fuego

EL PARAÍSO FUGAZ: 1959-1970

1. Nuevos mundos antiguos: paréntesis indio

2. El espacio es tiempo y es poema

V. Círculo de agua

LA NUEVA ESTACION VIOLENTA: 1971-1990

1. La acción y la historia

2. Memoria y melancolía

3. El árbol y el bosque

4. La búsqueda incesante y el azar

VI. En la espiral

LA BÚSQUEDA DEL PRESENTE: 1990-1998

1. La fraternidad del presente

2. Mirada retrospectiva

3. Regreso a la India con Parvati

4. La fragilidad de la vida

VII. Coda

EL ÁRBOL DEL MEDIODÍA

Revelación del instante

Mínima bibliografía

ADVERTENCIA

Este libro surge de la necesidad, expresada por mucha gente de horizontes diversos, de tener una visión global pero muy breve de la obra y la vida de Octavio Paz. Es un ejercicio de síntesis: el perfil apenas de una vida compleja y una bibliografía que son vastas y apasionantes. No un ensayo crítico sino una sustanciosa ficha informativa. Como decía, una silueta que sirva como introducción a esa vida y a esa obra.

Fue escrito, en su primera versión, para un diccionario de escritores publicado en Nueva York por Charles Scribner's Sons. Su forma, contención y uso de fuentes comprobadas y dentro de la obra de Octavio Paz responden, antes que nada, a esa exigencia editorial didáctica y sintética marcada por la editorial. Por lo que agradezco a Carlos A. Solé, editor de esa obra enciclopédica, su acucioso interés, dedicación y exigencia de rigor durante el tiempo en que se llevó a cabo este texto. Un reto de contención y disciplina didáctica que me pareció interesante tomar pensando que esas limitaciones serían a la vez las ventajas de este libro: desde su primera edición en inglés y después en español y otras lenguas ha servido tanto a alumnos y profesores en las escuelas como a cualquier persona interesada en conocer algunas claves de la obra de Octavio Paz. Esta nueva edición está corregida y aumentada hasta la muerte del poeta. Pero sigue siendo fiel a la exigencia de brevedad, síntesis de información, restricción de fuentes alternas y de opiniones. Eso incluye a cientos, de verdad cientos de personas que tuvieron que ver con Octavio Paz de diferentes maneras en diferentes situaciones y países y que no son mencionadas aquí. Pido disculpa de antemano. No se incluyen notas a pie de página para facilitar la fluidez de la lectura. Una bibliografía mínima al final es la fuente de afirmaciones y de citas, salvo en caso de que se mencione en el texto. No se incluyen libros sobre Octavio Paz aunque los hay muy buenos e interesantes y cada año se multiplican. Remito a los curiosos a la Bibliografía crítica de Hugo J. Verani, indispensable.

Este libro se nutre de varias entrevistas que hice a Octavio Paz, especialmente las publicadas en la revista Artes de México, y para la serie de televisión México en la Obra de Octavio Paz. Al mismo tiempo, estas páginas no pueden dejar de estar impregnadas por la cercanía cotidiana que en el trabajo editorial y después en la amistad, me unió a Octavio Paz a lo largo de muchos años. Es una forma breve de compartir el privilegio de haber conocido su obra iluminada por su presencia. Así, aunque estas palabras traten de no hacerlo evidente, en ellas corren de manera discreta, casi siempre tácita, tanto mi testimonio como las lecturas y las conversaciones cotidianas con Marie José y sobre todo con Octavio Paz. Sin embargo, no puede considerársele responsable de lo que aquí se dice puesto que él no vio este libro sino hasta que estuvo impreso. Está su voz lógicamente en mi esfuerzo consciente de síntesis, pero no sus ojos. Por eso tengo que usar aquí la fórmula socorrida en estos casos: toda responsabilidad es mía. Las posibles virtudes son de los otros, especialmente del autor cuya palabra se evoca; los defectos, míos.

Este libro fue reconocido en 1991 con el Premio Binacional de Literatura José Fuentes Mares, otorgado por la New Mexico State University en su sede de Las Cruces, y la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Recibió también el reconocimiento de la Fundación Guggenheim de Nueva York.

He dividido el cauce de esta “muy sintética vida intelectual de Octavio Paz” en cinco círculos vitales que siguen una cronología. Pero antes he querido abrir esta nueva edición adelantando una clave de toda la obra de Octavio Paz, semilla y llave de todos sus escritos (incluyendo los de historia y política) y de su manera de estar en el mundo: su concepción de la poesía como revelación y lucidez, creación dentro de la historia y no de espaldas a ella, clave de conocimiento y acción. Nuez dentro de la nuez que es este libro: pensar el poema como fruto lúcido.

Después me acerco a cada época de su vida como en un collage, a través de los poemas y otros textos de Octavio Paz. Y menciono datos de la vida del poeta para comprender mejor la obra pero no para explicarla o agotar su sentido. No son simples espejos una de la otra como mentes simplistas lo quisieran. Porque los hilos que

unen vida y obra son sutiles y complejos.

El primer círculo cronológico es de tierra: es fundador de su territorio. Muestra el surgimiento del artista, su entorno familiar y el descubrimiento del oficio de poeta. Este círculo va de su nacimiento a su mudanza del país: de 1914 a 1943. Cubre el primer ciclo de su poesía.

El segundo círculo es de aire: su primer vuelo fuera de México, su paso por Estados Unidos y su residencia en la Francia de la posguerra. Sus encuentros con la poesía norteamericana y con lo último del surrealismo. Y su productivo primer regreso a México. Va de 1944 a 1958.

El tercer círculo es de fuego, es breve y radicalmente transformador, tanto de su vida como de su obra. Incluye su siguiente salida del país viviendo en varios países, con el paréntesis culminante de su vida en la India. Va de 1959 a 1970.

El cuarto círculo es de agua: nadando a contracorriente remonta el río de su tiempo. Mareas favorables y desfavorables y no pocas tormentas. Va de su regreso a México en 1971 hasta su recepción del Premio Nobel en 1990.

En el quinto círculo el movimiento se vuelve espiral, regresa sobre sí mismo y sin embargo sigue avanzando. Tiene como preocupación central señalar el sentido y darle concierto a la suma retrospectiva de su obra. Es la búsqueda de su quintaesencia, de su coherencia dentro de la diversidad que la anima. Es el tiempo en el que Octavio Paz es editor, es decir, constructor de la casa de su obra. La refunda. Va de 1990 hasta su muerte en 1998.

Cinco trazos para tener una imagen de conjunto como quien señala el perfil del bosque y, tal vez, esas personas con quienes comparte su visión puedan sentir la tentación de internarse, de tocar los árboles que de lejos han visto agitar el viento.

Es evidente que este libro no puede ni debe ser pensado como una sustitución, ni siquiera ligera, de lo escrito por Octavio Paz sino una muy breve invitación a leer su obra.

I

Semilla

LA CLAVE DEL POEMA

COMO LUCIDEZ

ENTRE los primeros poemas que Octavio Paz quiere reconocer completamente suyos, con los que abre Libertad bajo palabra en 1935, y el último poema que publica en 1996 se distingue un insólito rasgo común. Los separan más de sesenta años, muchas experimentaciones, mutaciones y descubrimientos, tanto en la vida como en el oficio. Pero los une la misma noción del poeta como testigo de la fugaz epifanía que es la vida: súbita aparición de una claridad que un instante después se desvanece. Y del poema como lenguaje de ese momento excepcional en el cual "el pensamiento ve, los ojos piensan" mientras la vida sigue su camino hacia el silencio. Es decir, el poeta como lo concibe Octavio Paz ejerce una manera excepcional de lucidez en el mundo.

Octavio Paz subtituló su poema final "Diálogo con Francisco de Quevedo". Pero ya su primera reflexión de juventud sobre la poesía había sido indirectamente un diálogo con Quevedo. Y más precisamente con las "Lágrimas de un penitente", en donde Paz veía una especie de existencialismo antes del existencialismo y un aliento precursor del Baudelaire que se sabe nacido en el mal, sin salvación. Paz identifica ahí la semilla de la angustia o de la rebelión modernas.

Entre el día "hecho de tiempo y de vacío", que en 1939 lo llenan de luz y de nada, y el tiempo y el espacio que en 1996 "caen vertiginosos" hacia el silencio, cobraría existencia una de las más singulares aventuras poéticas del siglo XX.

Octavio Paz comenzaría a escribir sintiéndose desgarrado entre una poesía pura, que defendían los poetas de la generación anterior que él admiraba, y una poesía social, acorde con una idea mesiánica de la sociedad futura que, él quería creer, se forjaba entonces en América Latina. Como ninguna de estas dos poéticas lo dejaba completamente satisfecho, comenzó a formular una solución paradójica: el poema como luz negra que señala la conciencia de estar en el mundo, de vivir entre los otros y en la historia. El poema como síntesis de opuestos: el arco del guerrero y la lira del que canta. Ni opuesto ni subordinado a la historia, el poeta arde en la conciencia apasionada de estar en ella.

Pero también el poema como la más profunda presencia de la vida,

de sus milagros y calamidades. Búsqueda perpetua: “Y me hundo en mí mismo y no me toco”. Y a la vez búsqueda ritual del cuerpo de la amada: “única tierra que conozco y me conoce, única patria en la que creo, única puerta al infinito”.

Así, la poesía de Paz se va forjando entre el abismo de la soledad existencial y la comunión trascendente con los otros. Y por supuesto, con la amada: “Más allá de nosotros, en las fronteras del ser y del estar, una vida más vida nos reclama”.

En la posguerra vivió en París y fue atraído por el surrealismo. “Era un grupo de poetas libres en una ciudad intoxicada por teorías e ideologías que exacerbaban la pasión pero no iluminaban el alma.” Los poemas en prosa de ¿Águila o sol? llevan la huella de esa fascinación. Y el poema extenso Piedra de Sol, de 1957, capital en la obra de Paz, es una síntesis de todas sus inquietudes hasta entonces. Un crisol de sus exploraciones formales y de su pensamiento poético. Abismo y erotismo, historia y memoria personal, símbolo y materia, sensación e idea, finalmente se encuentran en una forma poética que es eco de tradiciones y a la vez su desafío. Recapitulación y renacimiento del poeta.

Después, en la India desde 1962, su poesía se convulsiona y un erotismo extendido se vuelve piedra angular de su búsqueda. El encuentro con Marie José Paz, de la que no se separaría un solo día desde 1964 hasta su muerte en 1998, marca esa nueva manera: “A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y el vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte”. Su poética se vuelve una erótica.

El poema extenso Blanco y el poema narrativo El mono gramático sintetizaron la huella doble de la otredad en su mundo: la del Oriente y la de la amada. Pero muy pronto llegaría la expulsión del paraíso. Un poema sobre la matanza de estudiantes en México, en 1968, acompañaría su renuncia a ser embajador del gobierno responsable de ese crimen. Gesto que sería recordado en la entrega del Premio Nobel que recibiría en 1990.

En “Nocturno de San Ildefonso”, como en “Pasado en claro” y en otros poemas de los setenta, renacen las preocupaciones por la memoria personal entretejida con la Historia. La solución poética de Paz es reformulada confiriendo a la poesía su función de última

lucidez.

La poesía es la crítica a la modernidad pero no intelectual sino pasional, en nombre de realidades que son negadas por la edad moderna. Lo que Octavio Paz llama “la otra voz”: la del hombre que está dormido en el fondo de cada hombre. Y cuya existencia la poesía muestra, no demuestra, señala sugiriéndola e inspirándola. Porque la poesía se nutre de la imaginación y es, según Paz, “el antídoto de la técnica y del mercado”, esos nuevos ídolos huecos de las masas, como hasta hace poco lo fueron los dogmas religiosos y las ideologías totalitarias.

Octavio Paz escribió tantos ensayos fundamentales sobre el arte, la sociedad, la historia, la política internacional y la de México, que ya con ellos su obra sería piedra fundamental de la cultura contemporánea. Pero es en su poesía donde está el eje lúcido que alimentó su pensamiento y su manera peculiar de estar en el mundo. La poesía es la clave de las claves de su obra. Tanto, que incluso quienes comentan sus ideas políticas sin comprender el sentido de rebelión poética que lo anima no comprenden sino la sombra de lo que dice. Octavio Paz es fiel a una lectura de la poética de Aristóteles que señala una diferencia radical entre el historiador y el poeta. El primero escribe lo que sucedió, el segundo cuestiona lo que sucedió desde una visión más amplia que no se conforma con lo que le cuentan y con lo que piensan otros y considera lo que debió haber sucedido y lo que podría haber sucedido. Esa visión de poeta, más amplia, con más dimensiones (incluyendo las sensoriales), más inquieta e inquietante, rige sus ensayos tanto de política como de arte.

Su último poema, su diálogo final con Quevedo, busca ser un poema de reconciliación con la fragilidad de la vida, sus convulsiones y abismos. Como dice Paz que sólo T. S. Eliot lo había logrado. La vida regresa al silencio, a la muerte del poeta, pero no importa porque “sabemos ya que es música el silencio y somos un acorde del concierto”. Comienzo así por el final y recomienzo.

II

Círculo de tierra

El SURGIMIENTO DEL POETA

1914-1943

1. LA POÉTICA COMO TERRITORIO

Hacia el final de los años treinta, una nueva generación de escritores surgió en el medio cultural mexicano alrededor de la revista Taller. Su presencia fue notoria porque ellos mostraron con cierta violencia, desde sus primeras expresiones, una nueva sensibilidad y una nueva actitud hacia la literatura y hacia el mundo. Su principal diferencia con la generación anterior podría definirse precisamente por su concepción del lugar especial que ocupa el quehacer poético en los avatares de su historia: ni indiferente ni subordinado a ella. La creación literaria no podría dar decididamente la espalda a todos los acontecimientos y movimientos políticos y sociales que iban conformando el tiempo de esta generación, pero tampoco era la literatura una secreción automática de esos hechos históricos. Ni poesía llanamente "social" ni poesía inocentemente "pura" sino una nueva, más rica y menos esquemática concepción de la poesía. A la que llegaban no sin conflictos y contradicciones entre ciertas ideas políticas y una sensibilidad estética. Trataron con frecuencia varios caminos poéticos distintos.

Además, como esos poetas eran herederos naturales de treinta años de vanguardias artísticas en el mundo, les era posible buscar y encontrar nuevas formas poéticas para sus nuevas búsquedas de significados. Y ése era el sentido de su experimentación, porque eran las voces jóvenes de un canto verdaderamente nuevo que trataba de no hacer lo que ellos consideraban "retórica", y que así criticaba poéticamente Octavio Paz:

Cantan los pájaros, cantan

sin saber lo que cantan:

todo su entendimiento es su garganta.

Esa nueva sensibilidad daría un rostro, a través de los libros y los años, a gran parte de la cultura literaria mexicana de, por lo menos, las siguientes siete décadas. Con ellos se abría en México una época literaria que tal vez no ha terminado. Los valores, las exploraciones, los motivos, los usos poéticos de esos escritores fueron en gran parte los que al terminar el siglo daban rostro a la literatura mexicana, y muy probablemente lo sigan haciendo por algún tiempo. A la vez, los poetas de esa generación mexicana, junto con otros poetas de la misma generación en otros países de América Latina y en España, iniciaban ya el cambio hacia lo que estaba destinado a convertirse en la poesía moderna de Hispanoamérica.

Entre aquellos jóvenes escritores, que no llegaban a tener treinta años al iniciarse la década de los cuarenta, estaba Octavio Paz. Especialmente activo, beligerante y productivo en la creación poética, en el ensayo, la traducción y en la crítica, él sería, cada vez más claramente, el protagonista de su generación y de la época literaria que su generación abrió.

¿Cuál es la alquimia de este poeta? Los ingredientes familiares, sociales, políticos, que combinados en el fuego transformador de su persona lo convierten en el poeta singular que fue. La relación entre obra y vida siempre es más compleja de lo que parece. La vida da indicios de la creación inusitada que es la obra de un poeta innovador. Pero la biografía nunca explica completamente la obra. Ni la obra la biografía. Ambas, insuficientes como sustento mutuo, tejen una trama singular, única. Una especie de tercera realidad. Y ella late en la imaginación de quien establece en sus lecturas el puente entre lo vivido y lo escrito por ese autor. Observar y tratar de comprender la alquimia transformadora de la vida y obra de un poeta es siempre una aventura y una búsqueda. Es reconocer que hay un misterio, es avanzar en los indicios para resolverlo pero es también aceptar que siempre permanece una parte del misterio. En el camino surgen aquí y allá claves de su obra. Y surge el placer de comprenderla.

2. APRENDER A CANTAR CARA AL VIENTO

Octavio Paz Lozano nació en la ciudad de México el 31 de marzo de 1914. En él confluían una familia paterna originaria de Jalisco (el abuelo Ireneo) y Colima (la abuela Rosa), y una familia materna de origen andaluz (el abuelo materno era de Medina-Sidonia y la abuela de Puerto de Santa María). De su madre, nacida en México, Josefina Lozano, hay un retrato mítico en el poema de su hijo "Pasado en claro", escrito muchos años después de su muerte. Un poema que describe también el ambiente de la familia y la casona del abuelo Ireneo.

También me dieron pan, me dieron tiempo,

claros en los recodos de los días,

remansos para estar solo conmigo.

Niño entre adultos taciturnos

y sus terribles niñerías,

niño por los pasillos de altas puertas,

habitaciones con retratos,

crepusculares cofradías de los ausentes,

niño sobreviviente

de los espejos sin memoria

y su pueblo de viento:

el tiempo y sus encarnaciones

resuelto en simulacro de reflejos.

En mi casa los muertos eran más que los vivos.

Mi madre, niña de mil años,

madre del mundo, huérfana de mí,

abnegada, feroz, obtusa, providente,

jilguera, perra, hormiga, jabalina,

carta de amor con faltas de lenguaje,

mi madre: pan que yo cortaba

con su propio cuchillo cada día.

El abuelo paterno, Ireneo Paz Flores (1836-1924), fue un prominente intelectual liberal y masón, que participó en los grandes acontecimientos históricos de su siglo: fue miembro del ejército que combatió contra la intervención francesa de Napoleón III en México y obtuvo el grado de coronel; fue secretario de Gobierno en el estado de Sinaloa; formó parte del movimiento rebelde que condujo a Porfirio Díaz a la presidencia del país; fue regidor del Ayuntamiento de la Ciudad de México y diputado en el Congreso de la Unión. Escribió una biografía de Porfirio Díaz, una Vida y muerte del más célebre bandido sonorense Joaquín Murrieta, varios libros de historia novelada (Doña Marina, Amor y suplicio, Leyendas históricas de la Independencia), novelas costumbristas (Amor de viejo, Las dos Antonias, La piedra del sacrificio), obras de teatro (La bolsa o la vida, Los héroes del día siguiente, La manzana de la discordia), sus volúmenes de memorias: Algunas campañas, e incluso un libro de poemas (Cardos y violetas). Fue dueño de una imprenta, una casa editorial y varios periódicos. El último, La Patria, incendiado y confiscado por el gobierno de Venustiano Carranza que el periódico criticaba. Ireneo Paz tenía setenta y ocho años cuando nació Octavio. Casi la misma edad (dos años más) que tendría su nieto al ganar el Premio Nobel.

Gracias a la rica biblioteca del abuelo, Octavio Paz leería muy pronto a Benito Pérez Galdós, a Lope de Vega, Calderón de la Barca, Juan Ruiz de Alarcón, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo y muchos otros. La poesía fundamental de su lengua estaba a su alcance en esa biblioteca, sin faltar además la obra de los escritores "modernistas" hispanoamericanos de finales del siglo XIX y principios del XX. Los narradores y poetas franceses ocupaban una buena parte de la gran biblioteca. Ahí, de niño, fue iniciado a la literatura y sus poderes por la tía, Amalia Paz:

Virgen somnílocua, una tía

me enseñó a ver con los ojos cerrados,

ver hacia adentro y a través del muro.

Con ella comenzaría su inmensa exploración del arte y de la literatura francesas; su diálogo continuo con una cultura que, de diferentes maneras y no solamente en el siglo XX, dejó huellas sutiles en las letras y el pensamiento de los mexicanos.

Pertenezco —dice Octavio Paz en su texto "Mutuas inspiraciones"— a una familia afrancesada de la clase media de México. Había muchas hacia 1910. ¿Qué se quiere decir cuando se habla de afrancesamiento? Si consultamos los diccionarios encontramos que la palabra designa a aquellos que imitan con exageración a los franceses. También se dice de los que, en España, siguieron el partido de Napoleón en el siglo pasado. Pero el vocablo tiene un significado más amplio, más noble y más rico. Basta con leer a nuestros historiadores, novelistas y pensadores para comprobar que, desde fines del siglo XVIII, se comenzó a llamar afrancesados a los partidarios de la Ilustración y, un poco después, a los que simpatizaban con la Revolución francesa. La palabra se siguió empleando a lo largo del siglo XIX para designar a los liberales. En este sentido, fueron afrancesados casi todos nuestros grandes

liberales, de José Luis Mora a Ignacio Ramírez, y de Altamirano a Justo Sierra. Unos admiraron a Benjamin Constant y otros a Danton, unos fueron girondinos, otros jacobinos y otros más juraron por el Primer Cónsul o, incluso, por el Emperador. Al final del siglo el vocablo adquirió una coloración estética y ser afrancesado significó ser simbolista o decadente, adorador de Flaubert o de Zola y, en fin, como dice Rubén Darío, ser "con Hugo, fuerte, y con Verlaine, ambiguo". Así llegamos al siglo XX, es decir, al realismo de Azuela y de Martín Luis Guzmán, a la prosa de Reyes y de Torri, a la poesía de Tablada, González Martínez, López Velarde, Villaurrutia, Gorostiza, Torres Bodet. La obra de todos estos escritores —y no son los únicos— sostiene un diálogo, a veces abierto y otras secreto, con la literatura francesa.

El abuelo Ireneo Paz murió en 1924, con ochenta y ocho años, mientras miraba la hora, que sería la hora de su muerte. Su nieto, que entonces tenía diez años, presenció aquella última escena y mucho tiempo después la revivió en un poema, "Elegía interrumpida" (incluido en la sección "Puerta condenada, 1938-1946", del libro Libertad bajo palabra), donde el poeta hace un recuento de los muertos familiares y mira a la muerte de frente pero también dentro de sí mismo. La sección dedicada al abuelo abre el poema:

Hoy recuerdo los muertos de mi casa.

Al primer muerto nunca lo olvidamos,

aunque muera de rayo, tan aprisa,

que no alcance la cama ni los óleos.

Oigo el bastón que duda en un peldaño,

el cuerpo que se afianza en un suspiro,

la puerta que se abre, el muerto que entra.

De una puerta a morir hay poco espacio

y apenas queda tiempo de sentarse,

alzar la cara, ver la hora

y enterarse: las ocho y cuarto.

En otro poema, “Pasado en claro”, surge la figura de Ireneo Paz dando una lección vital al niño:

Los fresnos me enseñaron,

bajo la lluvia, la paciencia,

a cantar cara al viento vehemente.

[…]

Mi abuelo a sonreír en la caída

y a repetir en los desastres: “al hecho, pecho”.

(Esto que digo es tierra

sobre tu nombre derramada: blanda te sea.)

El padre del poeta estudió derecho e hizo una tesis sobre la libertad de imprenta. Fue agente del Ministerio Público y gerente de la imprenta familiar que sería quemada y saqueada durante la Revolución mexicana. Octavio Paz Solórzano (1883-1936), como el abuelo, fue un activo periodista político. Primero escribió en contra de Zapata y luego se convirtió fervorosamente a su causa. Tal vez bajo la influencia de su amigo, el célebre Antonio Díaz Soto y Gama. Él y otros intelectuales progresistas se unieron al movimiento encabezado por Emiliano Zapata. Participó en la Convención revolucionaria cuando ésta se trasladó de Aguascalientes a la ciudad

de México en 1915, y después de su disolución general participó en la continuidad que trató de dársele en la ciudad de Toluca, en 1916. Desde ese año vivió autodesterrado en Estados Unidos hasta 1920 como representante y promotor de la imagen de Zapata y de su Ejército Libertador. En Los Ángeles fundó, junto con Ramón Puente, el desterrado representante de Francisco Villa, un periódico llamado La Semana y probó fortuna en varias otras actividades.

En una decisión reprobada por toda la familia, Josefina decide alcanzar a su marido en el destierro. Octavio Paz tendría menos de cuatro años cuando emprenden el largo y penoso viaje que, en su memoria, tuvo varias escalas, una de ellas en Guadalajara, y parecía no tener fin. Un día, hablando del desierto, Octavio comenzó a relatarme imágenes dispersas de ese viaje que vivió más bien con angustia, adormilado casi todo el trayecto, impregnado del sentimiento de zozobra que dominaba a su madre. Ese viaje era, según contaba, "como una pesadilla sin desenlace". Y para el poeta, el desierto se volvió sinónimo de esa desolación que crecía dentro de su madre como sabiendo que no le iba a gustar la situación en la que encontraría a su marido. Muy diferente a la extrema soledad que él manifestaba en sus cartas. Según Octavio, ella hablaba con otros, parientes y amigos, como un cruzado en campaña de reconquista. Y el alcoholismo de su padre era como un fantasma amenazante sobre la madre. Octavio también recordaba, ya en Los Ángeles, haber sido humillado por otros niños al no saber inglés, los apodos que le impusieron y el desagrado que sentía ante los sabores y los olores nuevos. Estando allá, la madre y el hijo vivieron casi solos, como si el padre trabajara en otra ciudad. Estaba todo el tiempo fuera. Y finalmente regresaron a México. Desde entonces la relación de la pareja quedó dañada.

Octavio Paz Solórzano fue uno de los iniciadores de la reforma agraria y fundador, al regresar de Estados Unidos, del Partido Nacional Agrarista. Escribió una apasionada biografía de Zapata en cuyas páginas el recuento de los acontecimientos históricos se mezcla con la fervorosa defensa de las ideas agraristas. Y una muy interesante recopilación de Estampas de la revolución del sur. Murió trágicamente, en 1934, atropellado por un tren. Su muerte aparecería en el poema de Octavio Paz "Pasado en claro", en donde, como el mismo poeta lo dice, "la muerte es madre de las formas…"

y “los años y los muertos y las sílabas son cuentos distintos de la misma cuenta”:

Del vómito a la sed,

atado al potro del alcohol,

mi padre iba y venía entre las llamas.

Por los durmientes y los rieles

de una estación de moscas y de polvo

una tarde juntamos sus pedazos.

Yo nunca pude hablar con él.

Lo encuentro ahora en sueños,

esa borrosa patria de los muertos.

Hablamos siempre de otras cosas.

Mientras la casa se desmoronaba

yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza

entre escombros anónimos.

En suma, una familia empobrecida, una herencia intelectual muy variada, rica e intensa, una casa llena de grietas, de retratos de parientes muertos y de libros. Y entre todo eso vendría el encuentro con la poesía, con la vida que se va convirtiendo en imágenes poéticas.

El adolescente Octavio Paz, un muchacho errante de dieciséis años que por las calles se encuentra con el mundo, asombrado ante todo lo que mira, surge en un poema-memoria escrito en los años ochenta, “1930: Vistas fijas”:

¿Qué o quién me guiaba? No buscaba nada ni a nadie,

buscaba todo y a todos:

vegetación de cúpulas azules y campanarios blancos, muros

color de sangre seca, arquitecturas:

festín de formas, danza petrificada bajo las nubes que se

hacen y se deshacen y no acaban de hacerse, siempre

en tránsito hacia su forma venidera […]

los parques y las plazuelas, las graves poblaciones de álamos

cantantes y lacónicos olmos, niños gorriones y cenzontles […]

calles que no se acaban nunca, calles caminadas como se lee

un libro o se recorre un cuerpo;

En ese recorrido por las calles, el adolescente entra a los patios de las casas con sus pajareras colgando, ve ferias, puestos de frutas y de dulces, carteles de los cines, adornos artesanales de papel colgando en las calles, parejas de enamorados y ancianos, “ramas desgajadas del árbol del siglo”, la música de la feria, el atardecer y, finalmente,

la noche poblada de cuchicheos y allá lejos un

rumor de voces de mujeres, vagos follajes

movidos por el viento; […]

las parejas, bosques de febriles columnas

envueltas por la respiración del animal

deseante de mil ojos y mil manos y una sola

imagen clavada en la frente,

las quietas parejas que avanzan sin moverse con

los ojos cerrados y caen

interminablemente en sí mismas;

el vértigo inmóvil del adolescente desenterrado

que rompe por mi frente mientras escribo

y camina de nuevo, multisolo en su

soledumbre, por calles y plazas desmoronadas

apenas las digo

y se pierde de nuevo en busca de todo y de

todos, de nada y de nadie

Muchas de las imágenes que habitan el resto del poema vienen de las fiestas populares, o de los festejos dominicales en las calles de su pueblo, Mixcoac. Desde que tenía unos meses de edad, Octavio Paz vivió en el antiguo Mixcoac, que ahora es una colonia relativamente céntrica de la ciudad de México pero que entonces era un poblado claramente separado de ella. Cuando el padre se unió a Zapata y dejó la ciudad, la madre y el niño se refugiaron en la casona del abuelo Ireneo. Al regresar del destierro angelino, los Paz tuvieron que vivir de nuevo con el abuelo pero en otra casa, más pequeña y a tres cuadras de la casona que seguiría siendo el centro afectivo de los recuerdos del niño. La casona de Ireneo Paz, convertida ahora en convento, se conserva al pie de una plazuela poblada de fresnos y frente a una iglesia del siglo XVII dedicada a san Juan.

En un “ejercicio de memoria” sobre Mixcoac, “Estrofas para un jardín imaginado”, el poeta recuerda lo que fue y ya no es aquel pueblo devastado, pero también evoca uno de sus primeros asomos a la poesía: “Una tarde al salir corriendo del colegio, me detuve de pronto; me sentí en el centro del mundo. Alcé los ojos y vi, entre dos nubes, un cielo azul abierto, indescifrable, infinito. No supe qué decir: conocí el entusiasmo y, tal vez, la poesía”.

En la película documental dirigida por Claudio Isaac, El lenguaje de los árboles, Octavio Paz recuerda, en el jardín de aquella casa de Mixcoac, una de las primeras definiciones de su vocación:

Cuando pienso en mi infancia, pienso en una vieja casa de fines del siglo pasado en un pueblo de las afueras de la ciudad de México. La casa está todavía en una plaza que comparte con otra casa célebre de fines del siglo XVIII en la que vivió y murió Valentín Gómez Farías (hoy sede del Instituto Mora). La plaza era popular y cada 12 de diciembre, día de la Virgen de Guadalupe, había fiesta, puestos, fuegos artificiales. En mi casa faltaban muchas cosas —éramos una familia arruinada por la Revolución— pero abundaban los libros y también las flores. Había un jardín, un viejo jardín, descuidado, un poco selvático, con altas yerbas y unos cuantos árboles: fresnos y algunos pinos. Entre todos aquellos árboles mi predilecta era la higuera. Ella marcaba el paso del año. Seis meses era, desde el otoño, un esqueleto negro, y luego reverdecía. Los frutos también eran misteriosos: el higo era una flor frutal o un fruto floral. La piel es negra y cubre una florescencia roja, sombría. He pensado que comer higos es como comer sol y comer noche.

Jugábamos, mis primos, mis amigos y yo, en aquel jardín; pero también podía quedarme solo, treparme en la higuera y, escondido en el follaje, pensar que navegaba y que exploraba el espacio. La higuera, por supuesto, no se movía un milímetro del suelo pero, yo arriba, en una rama como si fuera el mástil de un velero, veía el horizonte, veía las nubes y exploraba sobre todo el tiempo. La higuera era la tentación y la imitación del heroísmo, de la acción. Sin embargo, muy pronto me di cuenta de que mi destino no era la vida activa: no quería ser santo ni héroe. Tampoco era la vida contemplativa del filósofo. Mi destino, pensé desde niño, era el

destino de las palabras. Recuerdo que me impresionó mucho una anécdota de Alejandro Magno. Cuando era niño le preguntaron si quería ser Homero, el poeta, o Aquiles, el héroe. Y Alejandro Magno respondió: me preguntan si quiero ser la trompeta o el héroe celebrado por la trompeta; yo quiero ser Aquiles. Y lo fue. A mí me desconcertó mucho la respuesta de Alejandro porque yo quería ser Homero. Claro, mi idea de la poesía no era la de una trompeta: no creía entonces, y menos ahora, que la poesía sea una trompeta destinada a celebrar los actos, los hechos de los héroes, de los grandes de este mundo. La poesía también canta las desdichas de los hombres, sus desgracias.

Así, su poesía cantaría en 1989 la destrucción de su Mixcoac, un pueblo ya entonces completamente devorado por la gran urbe. Cuando él era niño tenía un carácter propio de pueblo típico. En la época prehispánica había sido una población dedicada a Mixcóatl, dios celeste y guerrero que aparece dibujado en los códices antiguos con el cuerpo pintado de azul oscuro con puntos blancos que son las estrellas, y un antifaz negro que es la faz del cielo nocturno.

Después de visitar lo que queda del lugar en el que transcurrió su infancia y su adolescencia, escribió un poema titulado “Epitafio sobre ninguna piedra”:

Mixcoac fue mi pueblo: tres sílabas nocturnas,

un antifaz de sombra sobre un rostro solar.

Vino Nuestra Señora, la Tolvanera madre.

Vino y se lo comió. Yo andaba por el mundo.

Mi casa fueron mis palabras, mi tumba el aire.

3. PASIÓN POÉTICA Y PASIÓN SOCIAL

El abuelo y el padre de Octavio Paz conocieron y cultivaron con intensa emoción tanto el silencio poblado y reflexivo que vive un escritor, como el ruido entusiasta de la acción social, del periodismo, la guerra y la política. Tal vez por eso no es nada extraño que, desde su adolescencia, en la escuela secundaria, Octavio Paz haya demostrado ser muy sensible a los problemas sociales de México y haya participado en los movimientos estudiantiles del momento. Fue iniciado al anarquismo por un condiscípulo catalán, José Bosch, hijo de un viejo militante de la Federación Anarquista Ibérica. Los dos adolescentes intercambiaban sus lecturas: Bosch recibiría novelas y poesía, Paz leería ávidamente a Kropotkin, a Proudhon, a Reclus y a Ferrer. Poco tiempo después, ambos intentaron levantar en huelga a sus compañeros de la Escuela Secundaria Número 3. Paz contaría después que "el director llamó a la fuerza pública, cerraron la escuela por dos días y a nosotros nos llevaron a los separos de la Inspección de Policía. Pasamos dos noches en una celda".

En 1931 ingresó a la Escuela Nacional Preparatoria, situada en el edificio del antiguo Colegio de San Ildefonso, que fuera la gran institución educativa de los jesuitas en la Nueva España, y que da nombre a su poema invocación del México que él vivió alrededor de 1931: "Nocturno de San Ildefonso", escrito casi cuatro décadas después. En él hace aparecer la intensidad de aquella época y critica la pasión social convertida en pasión por la violencia que permeaba los ideales compartidos por los jóvenes preparatorianos de entonces.

El muchacho que camina por este poema,

entre San Ildefonso y el Zócalo,

es el hombre que lo escribe:

esta página

también es una caminata nocturna.

Aquí encarnan

los espectros amigos,

las ideas se disipan.

El bien, quisimos el bien:

enderezar al mundo.

No nos faltó entereza:

nos faltó humildad.

Lo que quisimos no lo quisimos con inocencia.

Preceptos y conceptos,

soberbia de teólogos:

golpear con la cruz,

fundar con sangre,

levantar la casa con ladrillos de crimen,

decretar la comunión obligatoria.

Pero si bien la pasión social y política de Octavio Paz continuaba viva y militante, su pasión poética iba madurando por otros caminos que algunas veces eran paralelos y otros opuestos. Durante los años que estuvo en esa escuela preparatoria conoció personalmente a los poetas más importantes de la generación anterior a la suya y se adentró en la poesía de su tiempo. Carlos Pellicer, José Gorostiza y el filósofo de lo mexicano, Samuel Ramos, fueron sus maestros. Conoció entonces a Jorge Cuesta y a Xavier Villaurrutia, quienes le mostraron gran aprecio. Una célebre

antología poética de Gerardo Diego fue para él asombrosa llave de entrada a la poesía española, y la antología de Jorge Cuesta lo fue para la poesía mexicana.

Fue entonces cuando fundó y dirigió junto con Salvador Toscano, José Alvarado, Rafael López Malo y Arnulfo Martínez Lavalle, su primera revista, Barandal (1931-1932). En ella le descubrían a su generación, las vanguardias literarias del siglo. Ahí se publica el primer ensayo de Paz, "Ética del artista", una reflexión sobre el valor testimonial e histórico del arte. Con los mismos amigos editaría después la segunda revista, Cuadernos del Valle de México (1933-1934), importante porque en ella empiezan a formular un poco más claramente la necesidad de ir más allá de lo que ellos llamaban la "poesía pura".

Sin embargo, Paz publica entonces un tipo de poesía que sus contemporáneos descalificarían con el término "intimista". Y su primer libro, Luna silvestre, de 1933, no contiene la más mínima alusión a la política o a la historia.

En 1934 llega a México Rafael Alberti.

Fue la primera vez —cuenta Octavio Paz— que yo oí a un poeta decir sus poemas en público y quedé deslumbrado. Alberti ya era un miembro del Partido Comunista español y visitaba América en una gira de propaganda. Dio varias conferencias y leyó sus poemas. Las conferencias no fueron memorables pero las lecturas de los poemas me impresionaron. Fue una gran revelación para mí. Después de sus apariciones en público, a veces, nos reuníamos en una cervecería y hablábamos hasta las tres o cuatro de la mañana, muy a la manera hispánica. Una noche, todos los que lo rodeábamos le leímos nuestros poemas. Qué generoso fue Alberti con nosotros. Todos éramos de izquierda pero yo desde entonces sentía cierta desconfianza ante la poesía política y la literatura que después se llamó "comprometida". En aquella época, Alberti escribía una poesía política. Es la época de Consignas, aquel librito en el que había afirmado que la poesía debía estar al servicio del Partido Comunista.

Al leer los poemas de aquel joven de veinte años, Alberti señaló inmediatamente que ésa no era explícitamente una poesía social y política, pero que era más “revolucionaria” que las otras por su tentativa por transformar el lenguaje.

A los veintitrés años de edad, en 1937, Paz decidió abandonar a la vez la casa familiar, los estudios universitarios de derecho y la ciudad de México. Pasó varios meses, cerca de cuatro, en el sureste del país, en Yucatán, participando con algunos amigos, entre ellos Octavio Novaro, en la enseñanza dentro de una nueva escuela progresista para trabajadores. Ya años antes lo había hecho en la ciudad de México, cuando era miembro de una organización llamada Unión de Estudiantes Pro Obreros y Campesinos, que abría escuelas nocturnas por la ciudad, cuyas clases rápidamente se convertían en mítines políticos.

En mayo de 1937 publica en un periódico de la ciudad de México, El Nacional, sus “Notas” de viaje desde Mérida. En ellas las impresiones poéticas del lugar y su gente se mezclan con la conciencia social. Todo teñido de una buena dosis de utopía. La fuerte presencia de lo indígena en Yucatán conmueve al poeta. Así como las huelgas y mítines de campesinos y trabajadores en Mérida que, según el joven autor, “dignifican, muestran lo verdadero” de la ciudad recuperada por el campo. No deja de percibir el latido sensual de la ciudad, su dimensión erótica:

En las noches jadea la ciudad; asomadas a los balcones o en las puertas, las muchachas conversan y sus voces son como un hondo río, como el oscuro presentimiento del agua. A veces gime sordamente una veleta. De una calle silenciosa crece un tumulto de hierro y piedra y un olor penetrante de belfos y miembros sudorosos: cruza una calesa. A estas horas hay, a pesar de la brisa que empuja el mar cercano, un ahogo que oprime y embelesa; se adivina una oculta, encerrada vida sexual, contenida, ferozmente secreta y aherrojada.

El autor reivindica la conservación y la fuerza de lo maya en la península. Fustiga al imperialismo, a los latifundistas, al espíritu de casta. Finalmente encuentra un símbolo de la vida y la muerte en Yucatán: la planta del henequén. “Se cumple aquí, como en todo régimen capitalista, aquello de que el hombre vive de la muerte del hombre. A veces, en la noche, uno se despierta como sobre escombros y sangre. El henequén, invisible y diario, preside el despertar.”

Era, en México, la época del gobierno populista del presidente Lázaro Cárdenas, de la reforma agraria y de las grandes movilizaciones de masas. Impresionado por la vida miserable de los campesinos mayas consagrados al cultivo del henequén, escribió la primera versión del poema “Entre la piedra y la flor”. En él trató de mostrar el contraste entre la vida simple y ritual de aquellos campesinos y el sistema abstracto y mundial del dinero que ahogaba sus existencias sin que ellos lo sospecharan siquiera. Entre la piedra y la flor, entre la dura aridez de aquella tierra y la flor asombrosa del agave, el poeta encuentra al hombre. Como una lluvia terca sobre la piedra, el hombre y sus trabajos.

Aparte de las intenciones sociales del autor, hay en ese poema, desde su primera versión, una afortunada expresión intensa de la vida que recrea. Hay en él una especie de verdad profunda que se conserva más allá de la interpretación política que lo anima. Considerado por el autor, después de varias versiones, como un intento relativamente fallido o por lo menos insatisfactorio, este poema es de cualquier modo testimonio claro de una vertiente de las preocupaciones poéticas de Octavio Paz en aquellos años. Una vertiente menor, es cierto. Pero “Entre la piedra y la flor” no era de manera tan evidente un “poema social” como otro que Octavio Paz publicó por separado, en 1936, a propósito de la guerra de España: “¡No pasarán!”, escrito con una retórica que su autor rechazaría luego totalmente. Las ganancias de la venta del poema serían destinadas al Frente Popular Español en México.

Ambos poemas sociales hacen de cualquier modo un contraste muy claro con los incluidos en los dos primeros libros de Octavio Paz, Luna silvestre, de 1933, y Raíz del hombre, de 1937. En el primero se ve un intento por unir el rigor intelectual y el lirismo. En ambos

ocupa un lugar primordial la poesía amorosa y erótica, gran cauce de toda la obra poética de Octavio Paz que comienza en estos dos volúmenes.

Los siete poemas de Luna silvestre serían con el tiempo desconocidos por su autor y desaparecerían de sus antologías, para reaparecer solamente en las Obras completas. Sin embargo, en uno de ellos, el quinto del breve volumen, se encuentra ya un germen de la veta pasional que su poesía iba a explorar con frecuencia: las palabras como emanación del deseo, como puente entre los cuerpos, como invocación poderosa de la amada.

Entre el silencio, tus palabras

sonando todavía;

bajo las ramas, cayendo tus palabras

como una lenta luz madura.

Mis brazos rodeando el círculo perfecto,

el hueco, lleno de memorias,

que me deja la ausencia de tu cuerpo.

Así, esquiva, siempre estás presente,

confusa, como un turbio recuerdo de la infancia.

Luna silvestre, firmado todavía con los dos apellidos de Octavio Paz Lozano, no obtuvo ningún comentario. Pero sí lo tendrían y muy contrastantes sus libros siguientes. Con el seudónimo de Marcial Rojas, Bernardo Ortiz de Montellano publicó el primer comentario escrito sobre

la poesía de Octavio Paz y sería negativo. En un artículo titulado "Retórica y poesía" (publicado en la revista quincenal Letras de México, número 1, 15 de enero de 1937), sin mencionar siquiera el nombre del joven poeta, cita su poesía social afirmando que eso no era poesía.

Y así como "¡No pasarán!" fue considerada una obra eminentemente retórica "progresista", Raíz del hombre fue recibido como el poemario de verdadera calidad que se esperaba de ese joven de talento. El poeta y ensayista Jorge Cuesta fue el primero en escribir sobre Octavio Paz a propósito de ese libro (Letras de México, número 2, 1 de febrero de 1937):

Lo que en la juventud de Octavio Paz me llamó la atención fue la decisión y la voluntad con que era capaz de exponer su entraña a la voracidad de un objeto […] Y estaba esperando un libro suyo, como Raíz del hombre, para confirmar en su poesía el dominio de un destino sobre él. Ahora estoy seguro de que Octavio Paz tiene un porvenir. Ya no podrá librarse de haberlo provocado y habérnoslo hecho manifiesto […] Son inconfundibles las voces de López Velarde, de Carlos Pellicer, de Xavier Villaurrutia, de Pablo Neruda, que resuenan en los poemas de Paz […] el hecho de que Octavio Paz las reciba tiene la virtud de ponerlas en posesión del más seguro y del más valioso porvenir que se les pueda ofrecer.

La aguda nota de Jorge Cuesta provocó que el poeta fuera introducido al célebre grupo de Contemporáneos, con Cuesta y Villaurrutia como padrinos, en una comida donde, entre otros temas, se habló de lo que ellos veían como la contradicción entre las ideas políticas de Paz y su poesía.

El mismo año, durante su estancia en Yucatán, una región con importantes zonas arqueológicas, descubrió la riqueza del pasado prehispánico de México y abrigó brevemente el deseo de convertirse en arqueólogo. Esa fascinación —amor, horror, curiosidad apasionada— por el mundo antiguo de México sería fundamental en su obra poética y en su obra de ensayista. Sus trabajos posteriores sobre el México prehispánico —y especialmente sobre su arte—

llegarían a ser indispensables incluso para los especialistas. “El arte de México me hechizó —diría en una entrevista—. A veces me parece un arte terrible. A veces me parece un arte que me abre las puertas de otra realidad en otra dimensión de nuestra conciencia.”

4. LAS PREGUNTAS DEL TIEMPO

En 1937, para Octavio Paz el tiempo es una cifra de mil preguntas y demandas. El tiempo es la Historia que exige al hombre estar a su altura. Ante la guerra de España, Octavio Paz responde activamente: milita a favor de la República Española desde México en diversas agrupaciones; escribe, como ya dijimos, su poema social "¡No pasarán!" y cede los derechos a la causa; en Yucatán funda un Comité Pro Democracia Española, además de su militancia en las escuelas para obreros.

El tiempo es también la Historia de la poesía que exige al joven poeta estar a la altura con formas que correspondan con su momento vital. El tiempo es así, también, tiempo del poema: voluntad de forma. El tiempo es tiempo ritual de las palabras. El tiempo del encuentro con la amada, de su evocación e invocación erótica. Así, Raíz del hombre, el libro comentado con entusiasmo por Jorge Cuesta, es otra respuesta a lo que él veía como alguna de las exigencias del tiempo. En su primera edición, se trata de quince poemas y una introducción. En la última sólo subsisten tres de aquellos poemas, y con modificaciones. En su momento, fue el primer poema extenso de Octavio Paz, tal vez construido con menos rigor de composición que sus otros poemas extensos, o más bien con menos conciencia de la naturaleza del poema extenso. Un tema que con el tiempo interesará profundamente al poeta, tanto en la práctica, puesto que escribirá por lo menos diez poemas de este género, como en la teoría o la crítica, ya que dará conferencias y escribirá ensayos importantes sobre el poema extenso.

El erotismo en Raíz del hombre es un abismo en el que el hombre se encuentra de golpe con su historia biológica y total. En el instante del encuentro con la amada coinciden el pasado y el futuro, vida, amor y muerte:

Tendida y desgarrada,
a la derecha de mis venas, muda;
en mortales orillas infinita,
inmóvil y serpiente.

Toco tu delirante superficie,
los poros silenciosos, jadeantes,
la circular carrera de tu sangre,
su reiterado golpe, verde y tibio.

Primero es un aliento amanecido,
una blanda presencia de latidos
que recorren tu piel, toda de labios,
resplandeciente tacto de caricias.
[…]
Arrojados a blancas espirales
rozamos nuestro origen y raíces;
retroceden edades, sueños, tiempos:
el vegetal nos llama,
la piedra nos recuerda
y la raíz sedienta
del árbol que creció de nuestro polvo.

Adivino tu rostro entre las sombras,

el terrible sollozo de tu sexo,

tu intimidad la nada de la vida,

presintiendo tu origen en tu aliento

y la muerte que llevas escondida

En tus ojos navegan niños, sombras,

relámpagos, mis ojos, el vacío.

El poeta apasionado veía en la mujer una cifra del tiempo profundo de los humanos. A la vez veía en la planta del henequén ("Entre la piedra y la flor") una cifra del tiempo humano de trabajo ritual pero explotado: es decir, cifra también de vida y muerte.

El henequén,

verde lección de geometría

sobre la tierra blanca y ocre,

agricultura, comercio, industria, lenguaje.

Es una planta vivaz y es una fibra,

es una acción en la bolsa y es un signo.

Es tiempo humano, tiempo que se acumula,

tiempo que se dilapida.

Pero en ambas cifras veía la posibilidad utópica de un mañana feliz desafiando a las fuerzas de la muerte.

En junio de 1937 regresa de Mérida a la ciudad de México y se casa con Elena Garro, quien más de veinte años después será autora, entre muchos libros, de una novela fundamental: Los recuerdos del porvenir. Ella sería, con el tiempo, coreógrafa, dramaturga, guionista de cine y periodista. Tendrían una hija en 1939, llamada también Elena y más tarde Helena. Pronto se separarían, tratarían de vivir juntos de nuevo en Francia diez años después pero, luego de múltiples intermitencias, finalmente se divorciarían. Octavio Paz la describe en un retrato bello y revelador que le hizo Juan Soriano en 1948:

[…]

Los pálidos reflejos de su pelo

son el otoño sobre un río.

Sol desolado en un pasillo desierto,

alucinante alucinada,

¿a quién espera, de quién huye,

indecisa, entre el terror y el deseo?

¿Vio brotar al inmundo de su espejo?

¿Se enroscó entre sus muslos la serpiente?

Vaga por los espacios amarillos

como una lenta pluma. Esplendor y desdicha.

Al borde de un latido se detiene.

[…]

En el momento de casarse, ella iba a cumplir dieciocho años y él tenía veintitrés. Inmediatamente se fueron a España. Porque estando en Yucatán, Octavio Paz había recibido una invitación para asistir al Congreso de Intelectuales Antifascistas que debería celebrarse en Valencia.

Ese viaje fue fundamental en la formación del poeta, quien de nuevo sentiría, ahora más acuciantes, las exigencias de la Historia. En la imaginación política de los escritores, un Gran Congreso es como una Gran Cruzada: la reunión mundial de todos los escritores peleando por la misma causa. Un Gran Congreso siempre aviva la imaginación guerrera, enciende la fe y obliga a pulir las armas. En los años treinta se llevaron a cabo varios congresos internacionales de escritores. Eran años de ebullición social, de utopía y de guerra. Uno de los más notables fue este congreso de Valencia, en plena Guerra Civil española. Esa reunión fue conocida como el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas para la Defensa de la Cultura. El primero se había llevado a cabo en París dos años antes y, como en éste, el enemigo declarado era el fascismo. Más real y peligroso enemigo en aquellos años no era posible imaginar.

En contra del fascismo, los escritores defendían la cultura. Pero no la existente sino la Nueva Cultura, la que tenían que forjar en la Nueva Sociedad, tal y como pensaban que se estaba haciendo en la Unión Soviética.

Las actas del congreso de 1935 muestran que El Hombre Nuevo estaba en boca de todos. Convocando buenas intenciones y mejores utopías, los organizadores de aquellos congresos tenían algunas finalidades más o menos ocultas. La principal: asegurar el apoyo de los intelectuales más prestigiosos del mundo a favor de la Unión Soviética. Muy poco se ha escrito sobre los hilos turbios que se movían detrás del telón de aquellos congresos. Sin embargo, Arthur Koestler, en su sorprendente Autobiografía, nos revela quién pagaba y administraba aquellas cruzadas y sacaba provecho propagandístico de ellas. Sucede que Koestler, quien fuera un férreo militante comunista, trabajó en París como empleado de las oficinas

que por medios disfrazados obtenían apoyo económico y moral a favor de la Unión Soviética.

El director de esa oficina, Willy Munzenberg, es descrito por Koestler como el hombre invisible que hacía absolutamente todos los arreglos para que los escritores pudieran lanzar sus cruzadas. Y todos terminaran como acríticos apóstoles de Stalin.

Aragon, Éluard, Moussinac, Roland, Ehrenburg, trabajaban para él. Ruth Fischer, la incansable militante comunista de aquella época, escribiría años después:

Es asombroso el éxito con el que se propagaron esas tendencias comunistas entre los demócratas sociales y liberales durante esos años. Millares de pintores y escritores, de médicos y abogados, cantaron una versión diluida de las directivas de Stalin. Y todo eso y más tuvo sus raíces en la oficina de Willy Munzenberg.

Con la apertura de los archivos soviéticos se ha confirmado esa meta oculta y turbia de Munzenberg tanto en Francia como en España. Con dinero y órdenes directas de Moscú. Y eso incluía muy especialmente el congreso de Valencia. Como lo ha confirmado el biógrafo de Munzenberg, Stephen Koch.

Otros, en gran parte con sinceridad, daban la cara por Munzenberg en todas partes: Aragon en Francia, Bergamín en España. Detrás venía la masa de escritores y artistas con el puño izquierdo en alto y la inamovible “fe del carbonero”. No es de extrañar que en el primer congreso, el de París en 1935, el caso de Victor Serge, quien entonces estaba deportado en Siberia con la grave acusación de ser “trotskista”, fuera estratégica y violentamente minimizado por los organizadores. Y tampoco es extraño que en el congreso de España, este mismo al que asistía Octavio Paz, André Gide recibiera una furibunda condena porque se había atrevido a publicar su relato amargo de lo que vio y vivió en la Unión Soviética un año antes, en 1936. Todo eso fue minando la fe del joven Octavio Paz en el régimen soviético, en las causas de los partidos comunistas y sus

métodos de adhesión acrítica.

Pero además de los atractivos políticos que presentaba ese congreso, la invitación también era de gran importancia para Octavio Paz porque se trataba de una reunión a la que asistirían muchos de los más importantes escritores del mundo.

De México iban, no siempre como delegados sino como viajeros solidarios, varios artistas miembros del Partido Comunista, y muy especialmente de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR), a la que Octavio Paz no pertenecía por no estar de acuerdo ya con su ortodoxia estética: el "realismo socialista", el "arte proletario", etcétera.

Sólo dos poetas mexicanos simpatizantes del comunismo pero no oficialmente afiliados fueron invitados: Carlos Pellicer y él. Entre los organizadores del congreso estaban Rafael Alberti y Pablo Neruda. El primero conocía a Paz personalmente; el segundo había leído Raíz del hombre y fue, como él mismo lo cuenta en sus memorias, Confieso que he vivido, uno de los primeros en apreciar con entusiasmo las cualidades del joven poeta mexicano, entonces desconocido.

En París primero y luego en España, Octavio Paz se encontraría con escritores que no había imaginado conocer a su edad: el mismo Neruda, Louis Aragon, César Vallejo, André Malraux, Stephen Spender, Jorge Guillén, Julien Benda, Tristan Tzara, Vicente Huidobro, Miguel Hernández, Luis Cernuda, etc. En Valencia hizo amistad con los jóvenes poetas españoles que editaban la revista Hora de España, y que luego irían exiliados a México. Las experiencias de ese primer contacto con Europa fueron primordiales en su vida desde varios puntos de vista.

En Valencia, y con una presentación del poeta y editor español Manuel Altolaguirre, publicó una nueva colección de poemas con el título de Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España, 1937. Por otra parte, en España comenzarían sus dudas políticas que a la larga lo harían enfrentarse con sus compañeros más "comprometidos" y defender la necesidad del escritor de ser independiente de partidos y gobiernos, pensar y actuar por su cuenta.

El caso de André Gide y de su libro, que demostraba cómo la Unión Soviética —que había visitado en 1936— no era ni remotamente el paraíso en la tierra que todos los militantes comunistas, e incluso él mismo antes, anhelaban y defendían, sigue siendo una muestra de las actitudes altamente intolerantes de izquierda en la época. En una entrevista reciente sobre aquel congreso me dijo Paz:

Había un ambiente de gran presión y de condena hacia Gide. Hubo varias sesiones privadas, con los miembros de las delegaciones latinoamericanas, en las que se discutió el libro de Gide, su actitud y la necesidad de repudiarlo. Se propuso redactar una condena firmada por todos los delegados latinoamericanos y se hizo una votación para lograr el acuerdo de todos. En esa ocasión Carlos Pellicer defendió el derecho de André Gide de pensar diferente y de externar sus opiniones. En la votación final, que decidió redactar el repudio a Gide, sólo hubo dos abstenciones: la de Pellicer y la mía; finalmente nunca se escribió esa condena porque, en la sesión pública de la tarde, José Bergamín hizo un discurso tan violento en contra de André Gide que volvió innecesaria, a los ojos de los diferentes delegados, una nueva condena.

El escritor español Ricardo Muñoz Suay, en una carta, me escribió:

Me acuerdo que cuando me acercaba a los escritores en aquel verano de 1937 en Valencia, y me entretenía en charlar con ellos, me sentí atraído por Octavio Paz (más próximo a mi edad) e inmediatamente algún amigo investido de “comisario” me susurraba que fuera “con cuidado con ese mexicano que tiene veleidades trotskistas”. En 1937 yo era un joven de 19 años, pero militante activo e incluso dirigente estudiantil del Partido Comunista español, y por lo tanto muy sensible al mundo intelectual de aquel entonces. La “traición de Gide”, en mi recuerdo, nos causó gran impacto. No se trataba de una deserción como la de tantos otros. Gide tenía un prestigio ético, además de su valor intelectual que nadie hasta entonces ponía en duda […] Por otra parte, mi gran amistad con

Bergamín y mi admiración y cierto conocimiento personal con Malraux apenas me dejaban dudas de la justeza de aquella ofensiva contra Gide, en la que también se alienó al admirable Paul Nizan, muerto en olor de traición y al que había conocido vagamente con Ce Soir. Muchas zonas de nuestra sociedad, muchos de los que de buena fe son combatientes "pacifistas" siguen sin querer quitarse la venda de sus ojos, pero nadie me podrá hacer olvidar las razones de esos hombres que como Gide entonces y como Octavio Paz y otros ahora, intentan razonar cara a cara con la Historia.

Paz vivió brevemente la realidad de un pueblo en guerra civil, realidad muy alejada de la imagen que sus propios poemas daban de la misma guerra, y eso fue una enseñanza más, y también más dura. Regresó de España con la convicción de que sí, ciertamente, había en el mundo algunas causas por las cuales luchar, a diferencia de lo que sostenían sus amigos, los poetas de la generación anterior, la de Contemporáneos, y especialmente Xavier Villaurrutia. Pero la cuestión que ya lo acuciaba antes de su viaje a España se intensificó con éste: ¿cómo hacer una poesía que no fuera "pura", pero que al mismo tiempo sí fuera poesía, es decir, que no estuviera limitada y degradada por los dogmas estéticos de su tiempo? En su labor poética y editorial de los años siguientes estarían sus primeras respuestas a esa pregunta. Como él, otros miembros de su generación buscarían responderla.

De 1938 a 1941, una revista fue el punto de convergencia de esa nueva inquietud, que era también una nueva sensibilidad: Taller, que publicó doce números en los cuales la participación editorial de Octavio Paz, al lado de Rafael Solana —fundador de la revista—, Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez, fue definitiva.

Un texto de Paz, "Razón de ser", destacaba desde el segundo número de la publicación todas sus diferencias y similitudes con la generación anterior, la de la revista Contemporáneos. Lo dominante entre ellos era la idea del rigor poético puro, a la manera ya sea de Paul Valéry o de Juan Ramón Jiménez. En su manifiesto, Paz reconocía el valor artístico de sus predecesores y su asimilación creativa de toda una modernidad, que el mismo Paz y los poetas de Taller heredaban, pero lamentaba la falta de esperanza contenida

en su revolución artística. El escepticismo de los miembros de Contemporáneos es explicable: ellos formaron la primera generación de escritores posterior a la Revolución mexicana. Ellos no podían ya creer que la violencia mejoraría utópicamente la vida de los hombres. La nueva generación sí lo creía. “Ellos son la generación de la posguerra —afirmaba Octavio Paz—, nosotros estamos antes de la gran hecatombe próxima, ellos después.”

Varios decenios más tarde escribiría en su ensayo “Antevíspera”:

Aunque me es imposible resumir en una frase lo que nos separaba de nuestros predecesores, me parece que la gran diferencia consistía en que nuestra conciencia del tiempo que vivíamos era más viva y, ya que no más lúcida, sí más honda y total. El tiempo nos hacía una pregunta a la que había que responder si no queríamos perder la cara y el alma. Nos angustiaba nuestra situación en la Historia.

En la poesía de esa generación, y especialmente en la de Octavio Paz, la respuesta fue tomando una configuración cada vez más definida pero no menos rica y variable: la ciudad moderna, con sus ruinas y promesas, fue el motivo mediante el cual surgió una poesía ante y dentro de la Historia. En el paisaje poético de México y de Latinoamérica se había introducido un nuevo espacio que no haría sino extenderse con el tiempo.

Algunos años después, Octavio Paz tomaría conciencia de que, en otros países, había ya dos respuestas a la pregunta sobre las posibles bodas afortunadas de la poesía con la Historia. Por una parte, el surrealismo, con sus poderes a la vez de rebeldía y de expresión. Por otra, la peculiar solución de T. S. Eliot y de Ezra Pound, introduciendo elementos prosaicos, históricos, en la poesía y haciéndolos poéticos.

Ambas serían dos importantes salidas, dos experiencias con las cuales Paz enriquecería la vitalidad estética de su propia obra.

No fue menos influyente en su poesía y en su obra de ensayista la

visión del arte que iba adquiriendo. En su viaje por Europa había visitado los museos más importantes de París y de Madrid. Vio en Francia tanto arte clásico como arte de vanguardia. A su regreso a México le sería más evidente la retórica ideológica de los muralistas que antes tan sólo admiraba cotidianamente en los frescos de la Escuela Nacional Preparatoria donde había estudiado. No es casualidad que el poeta que quería basar su nueva poética en su situación dentro de la ciudad se hubiera iniciado al arte en la estética de la ciudad, descubriendo la riqueza artística e histórica del centro de México.

En 1939 escribió su primera nota sobre el arte: se llama "Isla de Gracia" y es sobre el arte de Creta; en 1941 una más importante sobre el pintor Juan Soriano y al año siguiente otra sobre José María Velasco. En ellas impresiona la fuerza de expresión, los vínculos con la concepción poética que entonces desarrolla, y sobre todo la voluntad (visible también en sus ensayos literarios) de hacer de su mirada una visión. Ya que la visión, como él mismo lo explica, "no es sólo lo que vemos. Es una posición, una idea, una geometría: un punto de vista en el doble sentido del término".

En el ensayo breve sobre Creta está ya su sed de nuevos horizontes formales y conceptuales; en el que escribió sobre Juan Soriano está la proximidad poética de una obra y un artista que lo fascinan; en el ensayo sobre José María Velasco comienza a esbozar una filosofía de las formas pictóricas y además un paralelo entre la obra de Velasco y los paisajes en la poesía de Manuel José Othón. En su última nota sobre el arte, antes de salir de México por muchos años, en noviembre de 1943, habla de la obra de Jesús Guerrero Galván y critica las clasificaciones existentes entonces de la pintura mexicana. Muestra ya en ese texto un conocimiento apasionado del arte mexicano y la necesidad exasperada de corregir una comprensión que él considera errónea.

Lo que es evidente en el Paz de aquella época es el deseo, que en su caso es tanto como decir el proyecto, de situarse en una tradición de la poesía de nuestra lengua y a la vez de romperla. Había en él un afán por descubrir cómo —con qué nuevo disfraz o metamorfosis para su tiempo— se manifestaba el destino profundo y variado de los hombres; puesto que éste ya no era visible para él en la poesía

de sus predecesores.

En una de sus Conversaciones de 1984 para la televisión mexicana, Paz decía:

Para nosotros el destino adopta la forma de la Historia. […] Nunca el destino de los hombres, el hecho de que somos mortales, de que nos vamos a morir, de que somos capaces de amar, de que nacemos, de que trabajamos, de que hacemos cosas, se había presentado en la forma de conflicto histórico. Y eso está en la ciudad del siglo XX. Y eso fue lo que no encontré en la poesía de mis maestros y lo que quise escribir.

A partir del quinto número de Taller, Octavio Paz fue nombrado director de la revista y se incorporaron a la redacción varios jóvenes españoles que él había conocido en Valencia y ahora estaban exiliados en México: Juan Gil-Albert, Ramón Gaya, Antonio Sánchez Barbudo, Lorenzo Varela, José Herrera Petere. Siete números más se publicaron y la revista desapareció. Sus polémicas con los escritores "comprometidos" se intensificaban. Trotski fue asesinado en 1940, y poco antes, el pacto de Hitler con Stalin lo hizo alejarse de sus amigos comunistas, algunos de los cuales comenzaron a defender a Hitler con el mismo fervor. Paz conoció a Victor Serge, a Jean Malaquais, a Benjamin Péret, todos situados a la izquierda de la izquierda, todos disidentes del comunismo oficial y de la Rusia estalinista, y ellos dieron un nuevo sentido a su concepción de la crítica política.

A mediados de 1942 publicó su tercer volumen de poesía, A la orilla del mundo, donde sumaba a los nuevos poemas algunos de sus poemas anteriores. Bajo un epígrafe de Quevedo: "Nada me desengaña, el mundo me ha hechizado", Paz exploraba los límites sutiles entre la vigilia y la especie de sueño de los sentidos que es en este libro la experiencia poética.

Dormimos sobre escombros,

solos entre las ruinas y los sueños.

Cerca de mí tu cuerpo,

la densa certidumbre de tus piernas,

tu piel y tu secreto,

los frágiles latidos de la vida

que no para la noche,

los tallos quebradizos de los sueños.

[…]

Hasta mi sangre llegas; en mis ojos

te miras y te tocas; en mí duras,

hecha calma y palabra, pasmo puro,

en mitad de ti misma detenida.

Te conoces en mí y en mí te piensas

y yo en tu ser dormido me recuerdo,

sólo latido, ciega flor, arbusto,

tierra que entre la tierra se confunde.

A la poesía, personaje constante de su obra, como también lo son las palabras, dedica el último poema del libro. Hace de la poesía una enamorada. Poderosa, tangible e inquietante cuando lo toca. Voz misteriosa de lo indecible del mundo. Le dice, significativamente:

Llegas, silenciosa, secreta, armada,

tal los guerreros a una ciudad dormida;

quemas mi lengua con tus labios, pulpo,

y despiertas los furores, los goces,

y esta angustia sin fin

que enciende lo que toca

y engendra en cada cosa

una avidez sombría.

[…]

Eres tan sólo un sueño,

pero en ti sueña el mundo

y su mudez habla con tus palabras.

Hay en ese poema un reconocimiento de los propios límites ante la fuerza excesiva de una vocación, y a la vez una concepción de la poesía. Va perfilando la naturaleza de su búsqueda.

Su poesía reflexiva y sensible, desde entonces va encontrando una explicación de su sentido en otro género, el ensayo sobre el oficio poético. En abril de 1943 colaboró en la fundación de la revista El Hijo Pródigo, dirigida por Octavio G. Barreda. En agosto de ese año publicó ahí un nuevo ensayo que puede ser visto como un manifiesto, “Poesía de soledad y poesía de comunión”. Será durante muchos años su poética. Su concepción de la poesía que irá creciendo hasta convertirse varios años después en El arco y la lira. Habla ahí, entre otras cosas, del destino del poeta moderno obligado a escribir, no ya fuera de la sociedad sino dentro de ella —que no lo tolera— y en contra de ella. El reto del poeta es lograr una autenticidad rigurosa, “unir conciencia e inocencia, experiencia

y expresión, el acto y la palabra que lo revela”. Un anhelo que evoca al hombre radicalmente solo en la masa de la ciudad que con su silencio lo cuestiona.

Pero es también un anhelo que prefigura la coincidencia que algunos años después tendría Paz con el surrealismo: una fuerza vital que en parte podría ser descrita como unión misteriosa de la conciencia con la inocencia, y también palabra que se hace acto.

A finales de 1943, Octavio Paz salió de México y no regresaría sino diez años después. Recibió una beca de la Fundación Guggenheim y dos años más tarde ingresaría al servicio diplomático. Pero antes de obtener la beca se ganaba la vida haciendo múltiples trabajos. Buscó empleo de jardinero o más bien de guardián del Jardín Parque de Churubusco. Al no lograrlo pasó un tiempo quemando billetes fuera de circulación en el Banco de México.

Entre los variados empleos temporales que consiguió aquellos años estuvo trabajando para la entonces prolífica industria del cine mexicano que vivía su Edad de Oro. El resultado fue una curiosa labor de Octavio Paz escribiendo en 1943 canciones para el muy popular cantante mexicano Jorge Negrete. Su amigo Jean Malaquais adaptaba un argumento de Pushkin para hacer una película mexicana dirigida por Jaime Salvador y actuada por Jorge Negrete y María Elena Marqués. El joven poeta de veintinueve años que fue invitado a corregir el español de los diálogos del francés Jean Malaquais terminó escribiendo varias canciones. Cuando las saqué de una vieja copia de la película, que entonces se consideraba perdida, y se las presenté a Octavio Paz, las reconoció de inmediato como suyas. No las había vuelto a ver en casi cincuenta años. Me permitió publicarlas por primera vez en Artes de México, en la monografía titulada Revisión del cine mexicano (número 10, invierno de 1991), no sin manifestarme su deseo de reescribirlas algún día para poder incluirlas entre los primeros escritos de sus obras completas. Algo que nunca alcanzó a hacer. En una canción sobre todo hay ecos claros de su libro A la orilla del mundo, publicado un año antes:

Yo te miro con los ojos,

cuando los cierro te miro,
y en mi pecho te aprisiono,
con cerrojos de suspiro.

Nunca mis labios te nombran,
tu nombre son los latidos,
y sus sílabas la sangre
de mi corazón partido.

Ya todo duerme en la noche,
sólo yo duermo despierto,
que por sentirte
siempre a mi lado
no cierro ya los ojos.

Te acarician mis manos
y mis labios, ay, te besan,
mas siempre, siempre,
de noche y de día,
mis pensamientos velan.

Ayer cantaba palabras

pero las palabras son

nubes que el viento se lleva,

hoy canta mi corazón.

La película se llamó El rebelde, o Romance de antaño. Aunque está fechada en 1943, se terminó y estrenó en febrero del año siguiente. Octavio Paz me dijo que no llegó a verla puesto que ya entonces se encontraba en Estados Unidos. Tal vez si se hubiera quedado en México el cine tendría más colaboraciones suyas. Sus amigos Efraín Huerta y José Revueltas trabajaron mucho para la industria del cine nacional, como muchos otros escritores mexicanos. Paz en cambio sería casi ajeno en ese periodo a esta industria que vivía una de sus mejores épocas.

Al dejar el país, Octavio Paz cierra un ciclo de su vida, el primer círculo de su destino se consuma: ha surgido sin duda el poeta. Pero también es ya un notable ensayista y, en un volumen editado en 1988 por Enrico Mario Santí, Primeras letras (1931-1943), una selección de sus textos en prosa lo demuestra claramente. Hay en él ensayos literarios y filosóficos, prosas poéticas, reseñas de libros y de situaciones vitales que resultan desconcertantes por la amplitud de sus aspiraciones y lo encendido de su prosa; un libro lleno de voluntariosa profundidad y de fuego. Justo como podría definirse su impulso creativo de aquellos años: una llama que ensaya. Es casi el libro de un filósofo que tiene en la lengua las armas deslumbrantes de la creación.

Hay un pensador poeta en este joven de los años treinta que busca ávidamente su camino, sus libros, sus palabras, sus ideas, sus sueños y vigilias, sus combates y realizaciones. En sus variados poemas de Raíz del hombre, en sus ensayos, en sus actitudes políticas arde con un significado de búsqueda profunda la palabra “tentativas”. Con ellas estableció el territorio fundador de su obra y de su manera de ser poeta. Ahí sembró a profundidad una manera de estar en el mundo como una semilla que cosecharía ya transformada los siguientes años. Y su viaje fuera de México le dará la oportunidad de vivir un nuevo comienzo.

III

Círculo de aire

HACIA LO INESPERADO

1944-1958

1. VUELO HACIA EL HUERTO

DE LAS SORPRESAS

Algunos viajes se vuelven iniciación a la diversidad del mundo, paso a lo desconocido, encuentro con aquello que rebasa nuestros límites mentales: descubrir que el olmo puede dar peras. Viajar con disponibilidad puede ser equivalente a entregarse al misterio y a la seducción de otra realidad. El viaje que inició Octavio Paz a los veintinueve años tuvo mucho de salida simbólica, rito de iniciación, nuevo comienzo. De cierta manera, el poeta nació de nuevo porque su obra tomó claramente otro cauce; pero al mismo tiempo resumió las tentativas anteriores y las convirtió en realizaciones a un nivel creativo más elevado. De 1944 a 1959 publica cuatro libros de poesía que ya considera suyos, comenzando por Libertad bajo palabra. Incluido su emblemático poema extenso Piedra de Sol.

Su contacto significativo con el surrealismo producirá la forma final de la deslumbrante prosa poética de ¿Águila o sol? Es también el tiempo en que surgen dos ensayos capitales en su obra: El laberinto de la soledad y su más extensa formulación poética, El arco y la lira. Además de los ensayos variados de Las peras del olmo. Es entonces un periodo de muy logrados frutos. Un círculo de tierra que se convierte en fructífero claustro, en jardín sorpresivo.

En Las peras del olmo dice que la misma anécdota vital no produce los mismos frutos artísticos.

La locura de Nerval no explica Las quimeras; ni el láudano de Coleridge las imágenes de Kubla-Khan […] Lo que quiero decir, simplemente, es que el artista trasmuta su fatalidad, personal o histórica, en un acto libre. Esta operación se llama creación; y su fruto: cuadro, poema, tragedia. Toda creación transforma las circunstancias personales o sociales en obras insólitas. El hombre es

el olmo que da siempre peras increíbles.

El viaje de Octavio Paz emprendido en 1943 comenzó siendo geográfico y se convirtió en viaje hacia el jardín inesperado de su creación y reflexión vitales. Su nuevo comienzo es lógico pero también es sorprendente. En quince años se reinventó a sí mismo.

2. PRIMERA VISIÓN DEL LABERINTO

A fines de 1943 salió de México hacia Estados Unidos. No era la primera vez que lo hacía. De niño había vivido en Los Ángeles durante el exilio de su padre. Y seis años antes, en su viaje hacia España, había pasado rápidamente por Nueva York. Pero en esta ocasión más que en las otras experimentó, según sus propias palabras, “un sacudimiento espiritual”. No sólo entraba pausadamente en un país diferente sino que estar ahí le permitía ver a su propio país con otros ojos.

Hizo un largo viaje en autobús desde la ciudad de México. Cruzó el desierto y se detuvo algunos días en Los Ángeles. Estados Unidos estaba en guerra y eso producía un ambiente febril, épico, que impregnaba todo y a todos. Se trabajaba para ganar la guerra en fábricas, astilleros, talleres. En las calles dominaba naturalmente la visión de mujeres y hombres uniformados. No era fácil encontrar comida ni alojamiento. Todo escaseaba. La fuerte y singular presencia de “lo mexicano” llamaba especialmente su atención. Varios años después, en El laberinto de la soledad, escribiría:

Al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí algún tiempo en Los Ángeles, ciudad habitada por más de un millón de personas de origen mexicano. A primera vista sorprende al viajero —además de la pureza del cielo y de la fealdad de las dispersas, ostentosas construcciones— la atmósfera vagamente mexicana de la ciudad, imposible de apresar con palabras o conceptos. Esta mexicanidad —gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva— flota en el aire. Y digo que flota porque no se mezcla ni se funde con el otro mundo, el mundo norteamericano, hecho de precisión y eficacia. Flota, pero no se opone; se balancea, impulsada por el viento, a veces desgarrada como una nube, otras erguida como cohete que asciende. Se arrastra, se pliega, se expande, se contrae, duerme o sueña, hermosura harapienta. Flota: no acaba de

ser, no acaba de desaparecer.

Había bandas de jóvenes singulares, los “pachucos”, que afirmaban con la vestimenta su diferencia. Eran sobre todo de origen mexicano. Paz presenció las redadas de la policía y la persecución en general de “los pachucos”. Los veía como “rebeldes instintivos” y se ocuparía de ellos en una parte del primer capítulo de El laberinto de la soledad, llamado “El pachuco y otros extremos”. Sin duda la experiencia de aquella inmersión en la vida norteamericana le permitiría, años después, en París, escribir ese libro.

Fueron años maravillosos: el país creía en sí mismo y creía en los demás. También para mí fueron vivificantes esos años. No sólo hubo un cambio en mi poesía sino que conviví con el pueblo norteamericano. Lo vi con admiración, envidia, amor y, a veces, horror. Me vi a mí mismo y a México, desde la otra orilla. Vislumbré al desconocido que cada uno de nosotros lleva dentro.

De Los Ángeles fue a San Francisco y se instaló en Berkeley. Allá, entre otras experiencias, se familiarizó con la poesía inglesa y norteamericana moderna. Sus ideas sobre la poesía se transformaron. Experimentó con mayor libertad el verso libre, y sus poemas adquirieron a partir de entonces otro carácter. Gracias a Henríquez Ureña descubrió que la versificación irregular existió en la poesía medieval española; por lo tanto la poesía moderna podría ser vista como un regreso a la más antigua tradición de nuestra lengua. Estudió a fondo la poesía de Walt Whitman, W. B. Yeats, William Blake, Ezra Pound, Wallace Stevens, William Carlos Williams, e. e. cummings, T. S. Eliot. Este último, sobre todo, lo marcó definitivamente. En los poemas de Eliot el joven Paz aprendió que el presente está habitado por el pasado, que modernidad y tradición pueden confluir en una obra. Comenzaron a aparecer en sus poemas elementos que antes consideraba incompatibles, como un lenguaje coloquial combinado con formas poéticas esmeradas. Por ejemplo, en un poema llamado

“Conscriptos U. S. A.”, alterna un diálogo en un bar con imágenes más tradicionalmente poéticas. Estas últimas significativamente las pone entre paréntesis:

[…]

—Nos encerraron en la cárcel.

Yo le menté la madre al cabo.

Al rato las mangueras de agua fría.

Nos quitamos la ropa tiritando.

Muy tarde ya, nos dieron sábanas.

(En otoño los árboles del río

dejan caer sus hojas amarillas

en la espalda del agua.

Y el sol, en la corriente,

es una lenta mano que acaricia

una garganta trémula.)

—Después de un mes la vi. Primero al cine,

luego a bailar. Tomamos unos tragos.

En una esquina nos besamos…

(El sol, las rocas rojas del desierto

y un cascabel erótico: serpientes.

Esos amores fríos en un lecho de lavas…)

De manera un poco más elaborada, en el poema “Seven P. M.”, las imágenes más tradicionales son la voz de un espectro que le habla desde dentro al personaje que camina por la ciudad. La poesía impregna también las frases coloquiales:

En filas ordenadas regresamos

y cada noche, cada noche,

mientras hacemos el camino,

el breve infierno de la espera

y el espectro que vierte en el oído:

“¿No tienes sangre ya? ¿Por qué te mientes?

Mira los pájaros…

El mundo tiene playas todavía

y un barco allá te espera, siempre”.

y las piernas caminan

y una roja marea

inunda playas de ceniza.

“Es hermosa la sangre

cuando salta de ciertos cuellos blancos.

Báñate en esa sangre:

el crimen hace dioses.”

Y el hombre aprieta el paso

y ve la hora: aún es tiempo

de alcanzar el tranvía.

[…]

La beca de la Fundación Guggenheim duró aproximadamente un año. La combina con un trabajo muy modesto en el consulado de México y algunas colaboraciones en la prensa. En la primavera de 1945, en San Francisco, se celebra la conferencia internacional cuyo resultado será la fundación de la Organización de las Naciones Unidas. Octavio Paz asiste a ella como corresponsal de la revista Mañana. Al terminar ese trabajo se mudó a Nueva York. Había tratado de enlistarse en la marina mercante sin ser aceptado. Buscó a Luis Buñuel, a quien había conocido en París durante su viaje anterior a España y Francia. Buñuel vivía en Estados Unidos antes de establecerse en México y Octavio quería pedirle empleo; pero el cineasta surrealista no estaba en una situación mucho mejor que la suya. Uno de los múltiples trabajos que Paz consiguió fue colaborar en el doblaje al español de una película norteamericana.

Fue profesor invitado en la célebre escuela de verano de Middlebury College, en Vermont. Un lugar maravilloso donde también enseñaban grandes escritores como Jorge Guillén, Eugenio Florit, Pedro Salinas, Luis Cernuda. En ese tiempo, por encargo de la revista Sur, en Argentina, entrevistó al poeta Robert Frost, quien habitaba una pequeña cabaña en el bosque vecino. Recibe una lección de gozosa frugalidad y de relación elemental con la naturaleza y cómo esa relación puede volverse poesía. Todo lo que el poeta vivía en esos años era una lección de cómo la experiencia propia y la de los otros se puede convertir en obra, en escritura. Y así ese viaje fue el laboratorio de sí mismo y su taller de creador.

En agosto de ese año había muerto en Nueva York el poeta mexicano José Juan Tablada. A petición de la Universidad de

Columbia, donde enseñaba el poeta cubano Eugenio Florit, estudió su obra y escribió, para ser leído en un homenaje público, el primer ensayo moderno sobre este autor que no gozaba entonces en México del aprecio que ahora tiene. Tanto Alfonso Reyes como Xavier Villaurrutia, por ejemplo, lo veían con desdén, y el ensayo de Paz, "Estela para José Juan Tablada", comenzó su revaloración. Desde entonces, Octavio Paz trastocaría más de una vez los valores de la historia literaria de México y ayudaría a configurar el rostro de nuestra cultura moderna. Para hacerlo, su actividad de editor y traductor serían esenciales.

Al mismo tiempo, Tablada influyó en la obra poética de Paz; pasó a formar parte de su tradición. Además, gracias a Tablada se abrió en Paz una curiosidad, que luego sería pasión, por las literaturas y las culturas orientales. Fue su entrada a otro mundo. Uno que él llamaría "la otra mitad de nuestra tradición". A diferencia de quienes veían en Tablada un autor demasiado literario y afectado, Paz encuentra en él una invitación a la vida, a la aventura y al viaje.

Significativamente, nuestro poeta mexicano en Nueva York termina con estas palabras su homenaje:

[Tablada] nos invita a tener los ojos abiertos, a saber abandonar la ciudad natal y el verso que se ha convertido en mala costumbre, nos invita a buscar nuevos cielos y nuevos amores. Todo está en marcha —nos dice— hacia sí mismo. Y, ya lo sabemos, para volver hacia nosotros mismos es necesario salir y arriesgarse.

Hablando de Tablada, Paz describía su propia necesidad de salir, arriesgarse y, finalmente, reconocer que estaba en medio de lo que sería su propio viaje transformador. Todo lo que experimenta es una señal codificada que impulsa su propio crecimiento, su ascensión hacia la madurez de la obra y del poeta.

3. CUANDO LA OBRA

ES FRUTA QUE MADURA

En 1944, un amigo de su padre, Francisco Castillo Nájera, le propuso ingresar al servicio diplomático, en el que pasaría los siguientes veintitrés años de su vida. Estuvo en el consulado de San Francisco brevemente y luego unos meses en el de Nueva York. El Museo de Arte Moderno fue su alimento cotidiano. Tanto como la vida hirviente en la urbe.

Gracias a José Gorostiza, quien trabajaba en la Secretaría de Relaciones Exteriores y lo protegió durante toda su carrera diplomática, Paz fue enviado a la embajada de México en París. Ahí, ocupando un cargo modesto, comenzó su lenta y larga carrera diplomática. El gran dramaturgo Rodolfo Usigli era su compañero de trabajo.

Sin embargo, París sería para Paz un medio cultural muy estimulante. Él llegaba con la ilusión, muy común en la época, de que la Europa de la posguerra surgiría como un Ave Fénix de sus cenizas en forma de una nueva sociedad marcadamente socialista. Pronto se daría cuenta de lo iluso de su idea. Las encendidas polémicas de aquellos años le interesaban especialmente; Albert Camus, Jean-Paul Sartre, David Rousset, Raymond Aron, Maurice Merleau-Ponty, André Breton, discutían el futuro de la Europa dividida en dos grandes bloques. En aquella maraña de argumentaciones militantes, un joven griego sería un guía intelectual privilegiado: Kostas, “el vigía: que vio más claro y antes que casi todos nosotros”, como Lucien Goldman le dijo a Octavio Paz a propósito de ese griego que pronto estaría entre sus amigos más cercanos de aquel tiempo. Era el filósofo e historiador Kostas Papaioannou (1925-1981), entonces exiliado en Francia. Nadie mejor que él, lúcido y erudito marxólogo, no marxista, para estar al tanto de la realidad de los países socialistas y sus campos de concentración desde aquellos años de la posguerra; pero también

para adentrarse en el arte de la antigua Grecia y en el arte bizantino, así como en la música y el arte contemporáneos. Papaioannou se convirtió en uno de los más importantes historiadores y críticos del sistema totalitario. Y, según palabras de Paz, “si un hombre ha merecido, entre los que he tratado, el nombre de amigo, en el sentido que daban los filósofos antiguos a esta palabra, ese hombre fue Kostas”. La irradiación intelectual, más que influencia, que recibió de Kostas Papaioannou sería fundamental en su recorrido. Con este griego, cuya erudición sólo existía entre la risa y la inteligencia, Paz confirmaría cotidianamente lo que ya había vislumbrado al conocer a Victor Serge y Jean Malaquais: que la pasión política también puede y debe ser lúcida.

El ogro filantrópico, libro de ensayos críticos sobre historia y política que Paz reunió en un volumen a principios de 1979, estuvo dedicado a este filósofo griego que moriría en noviembre de 1981. En memoria suya, Octavio Paz escribió el largo poema “París: Baktria: Skíros”:

Yo tenía treinta años, venía de América y buscaba

entre las pavesas de 1946 el huevo del Fénix,

tú tenías veinte años, venías de Grecia, de la

insurrección y la cárcel,

nos encontramos en un café lleno de humo, voces

y literatura,

pequeña fogata que había encendido el

entusiasmo contra el frío y la penuria de aquel

febrero,

nos encontramos y hablamos de Zapata

y su caballo, de la piedra negra cubierta

por un velo, Deméter cabeza de yegua,

y al recordar a la linda hechicera de Tesalia

que convirtió a Lucio en asno y filósofo,

la oleada de tu risa cubrió las conversaciones

y el ruido de las cucharillas en las tazas,

hubo un rumor de cabras blanquinegras

trepando en tropel un país de colinas

quemadas,

[…]

Kostas, entre las cenizas heladas de Europa

yo no encontré el huevo de la resurrección:

encontré, al pie de la cruel Quimera

empapada de sangre, tu risa de reconciliación.

Conoce en París a Henri Michaux, a Emil Cioran y a Roger Caillois, tres marcas profundas en su obra. Especialmente Caillois, sin cuya obra de reflexión sobre lo ritual y lo mitológico, sobre la economía del desperdicio y del don, sobre el sentido que tiene para un pueblo la fiesta, es impensable su libro El laberinto de la soledad, que muy pronto escribiría.

Roger Caillois representaba entonces un extremo intelectual y una concepción del mundo opuestos al surrealismo. Pero en el joven Octavio Paz todo lo valioso podía confluir entonces y bebió del surrealismo y de la visión científica heterodoxa de Caillois con la misma pasión alquímica, transformadora. También en París volvió a ver a Benjamin Péret y a través de él participó en varias de las actividades y publicaciones del grupo surrealista.

Con el tiempo se haría amigo de André Breton y desencadenaría de verdad su apasionada y permanente —aunque tardía— relación con el surrealismo. Muchos años después, en Corriente alterna, tendría que reconocer: “En muchas ocasiones escribo como si sostuviese un diálogo silencioso con Breton; réplica, respuesta, coincidencia, divergencia, homenaje, todo junto”. Paz veía en el surrealismo no una escuela estética o una manera del arte, sino “un foco secreto de pasión poética en nuestra época vil”, una subversión de la sensibilidad, un movimiento de liberación radical del arte, del erotismo, de la moral, de la política, etc. Es decir, sobre todo, una aventura vital. Por su parte, retomando elementos de la poética surrealista en sus poemas, Paz renunciaba al dogma del automatismo de la escritura y reintroduciría el asunto, el tema.

Era precisamente ese asunto, la historia contemporánea vital y personalizada hasta el detalle cotidiano, lo que Paz había aprendido de Eliot y Pound a introducir en el poema. Justo en esos años, al final de la década de los cuarenta, la obra poética de Paz llega a su primera formulación madura; publica en 1949 su primer libro fundamental de poesía: Libertad bajo palabra.

Al año siguiente, el ensayo sobre la naturaleza del mexicano que se hizo rápidamente un clásico: El laberinto de la soledad. Y un año después, otro libro importante, escrito en prosa poética bajo el aura de su nueva formulación estética: ¿Águila o sol? Tres libros importantes en su obra y en la literatura de su lengua y de su país en tres años.

Libertad bajo palabra es, en parte, revisión de su poesía anterior, reescritura bajo una nueva exigencia, pero sobre todo novedad radical: el libro se muestra en su conjunto como obra de vanguardia —en plena época de repliegue y academicismo de las vanguardias— pero de un tipo de vanguardia crítica que ha dado un gran paso por encima del cerco de estereotipos. Había en los poemas de Libertad bajo palabra una nueva actitud vital que secretamente y sin saberlo Octavio Paz compartía con otros libros escritos durante los mismos años en América Latina. En José Lezama Lima, Enrique Molina, Emilio Adolfo Westphalen, Nicanor Parra, Álvaro Mutis, Gonzalo Rojas y otros que al comenzar la década de los cincuenta son junto con Paz los iniciadores de la poesía contemporánea de Hispanoamérica, hay un rasgo poético común que

sería descrito en Los hijos del limo (1974) como una manera de vivir el lenguaje:

No se trataba, como en 1920, de inventar, sino de explorar. El territorio que atraía a estos poetas no estaba afuera ni tampoco adentro. Era esa zona donde confluyen lo interior y lo exterior: la zona del lenguaje. Su preocupación no era sólo estética; para aquellos jóvenes el lenguaje era, simultánea y contradictoriamente, un destino y una elección. Algo dado y algo que hacemos. Algo que nos hace.

En un poema central de Libertad bajo palabra, "Himno entre ruinas", surge en su obra esa forma artística nueva que Paz exploraría más a fondo posteriormente: el simultaneísmo. Con Paz, ese procedimiento de mostrar al mismo tiempo dos acciones paralelas se convirtió en nueva forma natural de la modernidad poética de nuestra lengua, trasponiendo creativamente a ella un descubrimiento de Apollinaire y de Cendrars en la poesía francesa, y de Pound y Eliot en la poesía de lengua inglesa. Libertad bajo palabra conocería más de siete nuevas ediciones que cada vez transformarían al libro, convirtiéndolo finalmente en revisión y algunas veces recreación de su obra poética entre 1935 y 1957. La primera versión manuscrita de Libertad bajo palabra se llamaba Todavía porque el autor pensaba en ese volumen como una prueba, una ratificación de que él todavía era poeta, después de no haber publicado un volumen desde 1942. El libro fue rechazado por una editorial argentina que antes había despreciado el libro de Neruda Residencia en la tierra. Alfonso Reyes le ayudó a publicarlo en México a finales de 1949 y el reconocimiento que tuvo fue inmediato.

El título definitivo alude a una concepción paradójica de la libertad como algo necesariamente condicionado. En el teatro griego el destino que nos determina requiere, para cumplirse, que el personaje tenga libertad. A la inversa, "la libertad es máscara de la necesidad", había escrito Paz desde 1935. Del mismo modo, la libertad de la poesía tiene que fluir entre precisas y muchas veces

limitantes formas verbales para existir. La poesía es, precisamente, como la existencia humana: libertad condicionada, libertad bajo palabra. De hecho, este libro fue pensado como una sucesión de espacios. Cada uno muestra una faceta de la evolución de un espíritu, y ese espíritu es un poeta creado como personaje por Octavio Paz.

Por su lenguaje coloquial, por su alejamiento de la poesía social evidente y su manera de situarse en la historia, Libertad bajo palabra fue un rompimiento no sólo con su propia poesía anterior sino con la que se escribía entonces en México.

Había encontrado una manera propia de situar a la historia en la poesía. Le quedaba aún el reto de formular de manera más explícita, en un ensayo, sus preocupaciones ante la Historia. Ese ensayo fue El laberinto de la soledad.

Publicado en 1950, El laberinto de la soledad es la respuesta a dos preguntas básicas: ¿qué sentido tiene ser mexicano en el siglo XX? y ¿qué significa México en esta época?

La palabra "soledad" tiene en ese libro un sentido predominantemente histórico: el de estar solos en el tiempo, en la historia. Por otra parte, la soledad es un estado considerado por Paz como el destino de todos los hombres y de todas las naciones. Escrito en una prosa de ensayista que a la vez es poeta, el libro es un lúcido análisis ritual: las ideas se vuelven deslumbramientos, visiones, revelaciones. Y lo que analiza precisamente son los mitos y ritos más profundos del mexicano contemporáneo, es decir, del mexicano que vive tiempos históricos simultáneos. Para el autor, la historia —como disciplina— es un tipo de conocimiento que está a medio camino entre la ciencia y la poesía. Con El laberinto de la soledad Octavio Paz desentraña con pasión una bruma de identidad y ofrece a las generaciones siguientes las palabras para nombrarla.

Este libro, que incursiona reflexivamente en los mitos de México y de los mexicanos, se convirtió a su vez en un mito. Y no en el sentido de mentira (no lo digo peyorativamente) sino de relato que habla del origen de un grupo social y que es un relato compartido por ese grupo. Un relato que con su estética tanto como con su significado ayuda a comprender el sentido de la vida. El laberinto

de la soledad es uno de los mitos principales de la cultura mexicana contemporánea, tomando en cuenta la afirmación de Lévi-Strauss de que todo desciframiento de un mito es siempre un nuevo mito.

El pensamiento de Roger Caillois en El mito y el hombre y en El hombre y lo sagrado, además de las lecturas del escritor y filósofo Georges Bataille y del antropólogo Marcel Mauss (las ideas de estos tres pensadores sobre la fiesta ritual, el desperdicio útil, la aparición de lo sagrado entre los hombres, las dimensiones ocultas de la vida), fue determinante para Octavio Paz en su ensayo sobre el laberinto mexicano. Muchas de sus observaciones cotidianas y de los temas mexicanos que había comenzado a explorar desde sus notas editoriales publicadas en el periódico Novedades en 1943, comenzaron a tener otro alcance. “Es revelador que nuestra intimidad jamás aflore de manera natural, sin el acicate de la fiesta, el alcohol o la muerte.”

Uno de los capítulos más célebres del libro, que es un muy original y mil veces citado análisis de mexicanismos y precisamente del término “chingada”, tiene su lejana inspiración en los ensayos de Borges incluidos en “El lenguaje de Buenos Aires”. Pero Octavio Paz trata de llevarlos hacia su sentido ritual en “la búsqueda” incesante del mexicano por trascender su soledad.

A diferencia de los tratados de Samuel Ramos sobre la psicología del mexicano, de Jorge Portilla sobre “el relajo”, de Emilio Uranga sobre la ontología del mexicano, Paz intentó más bien un “ejercicio de imaginación crítica”: exploración literaria de creencias ocultas, muchas veces nocivas. “Mi libro quiso ser un ensayo de crítica moral: descripción de una realidad escondida y que hace daño.”

Publicado al año siguiente del Laberinto de la soledad, su libro ¿Águila o sol? es una serie de poemas en prosa, historias, pensamientos, imágenes que constituyen una especie de concentración de la tentativa poética de Paz hasta entonces. Ninguno de sus textos muestra tanto como éste esa concepción del poeta hecho por el lenguaje. Cada texto es por otra parte exploración de mundos y submundos, externos e internos, personales, de México y del mundo. Se trataba, literalmente, de los “Trabajos del poeta” escribiendo y viviendo en “Arenas movedizas”, para utilizar los títulos de las dos secciones de un libro que tenía

muchos de los ingredientes para ser considerado dentro de la sensibilidad del surrealismo: exploración de mundos subterráneos, aventura en el inconsciente de nuestra cultura. De hecho, uno de los poemas de este libro, “Mariposa de obsidiana”, fue la primera colaboración de Paz en una publicación surrealista, al ser incluido por André Breton en el Almanaque surréaliste du demi-siècle (1950).

Así, en esa mitad de siglo, en París, confluían en Octavio Paz la efervescencia surrealista y una exploración poética del inframundo mexicano. En un poema posterior, escrito a propósito de una exposición de arte surrealista en México, enumeraría a varios escritores y artistas surrealistas como una “convergencia de insurgencias”. La suya, en aquel momento, también brotaba ahí.

En el Festival Cinematográfico de Cannes, en 1951, se presentaba un cineasta surrealista impregnado de México: Luis Buñuel. Mostraba su película Los olvidados, fotografiada por Gabriel Figueroa, concursando de manera lateral porque varios funcionarios mexicanos escleróticos se oponían a que representara oficialmente al país. Entre otros, Jaime Torres Bodet alegaba que Los olvidados daba una mala imagen de México. Octavio Paz se convirtió en promotor militante de Luis Buñuel y su película. Un texto suyo, “El poeta Buñuel”, y un poema de Benjamin Péret fueron impresos por ellos en hojas sueltas. Ado Kyrou, Bennayou y el mismo Paz las distribuyeron dentro de las salas y a la salida de las funciones. La película finalmente fue reconocida en todo su valor.

También en París se encontraron fugazmente Octavio Paz y Samuel Beckett. Fue un encuentro circunstancial, de trabajo y sin que resultara amistad alguna. Realizaban un encargo editorial para la UNESCO. Ninguno de ellos podía saber que los dos obtendrían el Premio Nobel de Literatura: Beckett muy pronto, en 1969, y Paz en 1990. El joven poeta mexicano preparaba y prologaba una antología didáctica de la poesía de su país para ser publicada en francés y en inglés por el organismo internacional. Era un encargo del escritor y diplomático Jaime Torres Bodet, entonces director de la UNESCO, y Paz no tenía toda la libertad que hubiera deseado al hacer la selección. Beckett la traduciría al inglés, aunque casi no sabía español; había tomado el trabajo por necesidad y, según le

confesó al mexicano, tendría que ayudarle un amigo que sí conociera la lengua (muy probablemente, Gerald Brennan). Los dos futuros Nobel tuvieron dos o tres encuentros parcos en un café. Según Octavio Paz era sumamente difícil conversar con Beckett y reconocía que no participó mucho en la traducción, acaso aclarando sólo en tres ocasiones el sentido de algunos poemas barrocos. Había, según Octavio Paz, enorme incomodidad de ambos al hacer ese encargo. Y cada uno era testigo de lo claudicante y forzado que era el otro haciéndolo.

Al final de 1951 llegó a su término la primera estancia en París. Fueron seis años de gran actividad creativa que dieron un giro particular a los cambios que el poeta había comenzado a experimentar desde su estancia en Estados Unidos. La rápida vitalidad que su poesía tomó en Norteamérica y la demorada sutileza que su pensamiento adquirió en Francia dieron un nuevo carácter a su pasión. El poeta y su obra, ya deslumbrante, habían llegado a un punto de apasionada madurez que haría honor al juego de palabras de Villaurrutia: “tu voz que madura, tu voz quema dura, tu voz quemadura”.

4. REGRESO A MÉXICO POR DONDE SALE EL SOL

El año de 1952, el diplomático Octavio Paz se ve obligado a dejar París y pasar los dos años siguientes entre Nueva Delhi, Tokio y Ginebra. En 1953 conoce a la pintora Bona Tibertelli de Pisis, esposa de su amigo André Pieyre de Mandiargues, con quien tendría una intensa relación, entre otras. Después volvería a México, luego de nueve años de ausencia, y permanecería en su país cinco años, hasta 1959.

De enero a mayo de 1952 está en la India, donde escribe el poema "Mutra", incluido en La estación violenta. Ahí muestra, entre otras cosas, su relación afectiva con el "espíritu del lugar". En el poema, un verano abrasador se apodera del hombre con la fuerza de una deidad absoluta:

Como una madre demasiado amorosa,

una madre terrible que ahoga,

como una leona taciturna y solar,

como una sola ola del tamaño del mar,

ha llegado sin hacer ruido y en cada uno de

nosotros se asienta como un rey

y los días de vidrio se derriten y en cada pecho

erige un trono de espinas y de brasas

y su imperio es un hipo solemne, una aplastada

respiración de dioses y animales de ojos

dilatados

y bocas llenas de insectos calientes

pronunciando una misma silaba día y noche,

día y noche.

¡Verano, boca inmensa, vocal hecha de vaho y

jadeo!

[…]

Su relación con la India crecería con el tiempo hasta convertirse, diez años después, en un episodio fundamental de su vida. Por lo pronto, a menos de seis meses de su llegada, a mediados de 1952, Paz es trasladado de Nueva Delhi a Japón, donde permanece un poco más de seis meses.

En Tokio escribe, también en forma de versículos, el poema "¿No hay salida?", incluido en el mismo libro. Es un poema, como el anterior, sumamente dramático. Se adivina el drama personal. Un presente insoportable que le roba sentido a todo. La sensación de que lo mejor del pasado se ha desvanecido para siempre y el futuro no existe: "toda la infancia se la tragó este instante y todo el porvenir son estos muebles clavados en su sitio". A lo largo del poema la identidad del personaje principal se escapa. Una otredad radical lo expulsa de sí mismo, lo atrae, lo hace verse mirándose. El tema del desarraigo esencial, como un eco lejano del poema de Alfonso Reyes "Ifigenia cruel", está presente de manera sutil:

[…]

Este instante soy yo, salí de pronto de mí mismo,

no tengo nombre ni rostro,

yo está aquí, echado a mis pies, mirándome

mirándose mirarme mirado.

Fuera, en los jardines que arrasó el verano,

una cigarra se ensaña contra la noche.

¿Estoy o estuve aquí?

Así vivió Octavio Paz, de manera algo violenta y como desconcierto, su situación personal en medio de la revelación de Oriente. Se puede llegar a pensar que esa otredad y esa fascinación finalmente lo salvan.

Ella, poco a poco, dejaría una huella profunda en su obra. Su paso de medio año por Japón prolongaba la seducción desencadenada por la lectura anterior de José Juan Tablada, introductor del haikú en nuestra literatura. Como una de las consecuencias de esa atracción por la cultura japonesa, en 1955 Paz llevó a cabo, junto con un amigo japonés, Eikichi Ayashiya, la primera versión a una lengua occidental del libro Sendas de Oku, de Matsuo Basho.

Quince años después, en una reedición de ese libro, Octavio Paz trató de describir su fascinación por el Japón inscribiéndola en lo que él llama la historia de las pasiones de Occidente por Oriente. Distingue entonces dos periodos recientes: uno que comienza en Europa el siglo pasado y culmina con los poetas “imagistas” angloamericanos; otro que comienza en Estados Unidos después de la segunda Guerra Mundial y que aún no termina. El primero, dice el poeta traductor, es sobre todo estético y tiene una influencia en la literatura de Pound, Yeats, Claudel, Éluard, pero su efecto es mayor en la pintura de los impresionistas, por ejemplo.

En el segundo periodo la tonalidad ha sido menos estética y más espiritual o moral; quiero decir, no sólo nos apasionan las formas

estéticas japonesas sino las corrientes filosóficas o intelectuales de las que son expresión, en especial el budismo. La estética japonesa, mejor dicho, el abanico de visiones y estilos que nos ofrece esa tradición artística y poética no ha cesado de intrigarnos y seducirnos pero nuestra perspectiva es distinta a la de las generaciones anteriores. Aunque todas las artes, de la poesía a la música y de la pintura a la arquitectura, se han beneficiado con esta nueva manera de acercarse a la cultura japonesa, creo que lo que todos buscamos en ella es otro estilo de vida, otra visión del mundo y, también, del trasmundo.

Sus vínculos con Oriente crecerían con el tiempo, se ahondarían. La forma estricta y seductora del poema breve, el haikú, tendría un espacio significativo en su obra poética, ayudándolo con su contención a ceñir, según sus palabras, “los desbordamientos del surrealismo”. Además, escribiría varios artículos sobre el arte y la literatura de Japón. En su entrevista con Masao Yamaguchi (incluida en Pasión crítica, de Hugo J. Verani), declaró:

En la tradición japonesa encontré, primero, la idea de la concentración; segundo, la idea de lo no terminado, de la imperfección. Dejar algo fuera, no terminarlo todo […] Un poema japonés dice con muy pocos elementos algo que tiene gran intensidad. Esto me interesó mucho porque va precisamente en contra de la tradición latina, especialmente la española, que se complace en la ampliación. La poesía japonesa es una lección de economía. En India son muy exagerados: escriben dos mil líneas ahí donde un japonés se limita a una exclamación […] Además, la poesía japonesa concentra, en un verso, una gran pluralidad de significados; está muy cargada de significaciones. Finalmente: lo no acabado. Lo descubrí primero en Basho y después en otros poetas y pintores. Donald Keene dice que la estética japonesa juega con la idea de lo inacabado y levemente imperfecto. Es como un certificado que el tiempo da a las obras humanas: el certificado de autenticidad […] El poeta no dice todo y deja al lector la posibilidad de completar su poema.

Esa reflexión sobre la manera en que la obra del artista se completa en la relación con su público, sin quererlo comenta el regreso de Octavio Paz a México en los años cincuenta. Se puede decir que el poeta apasionado, activo, beligerante, lleno de experiencias fundamentales y de la cultura que había absorbido y vivido en el último decenio, sobre todo en los años de París, se completa al regresar y actuar en la vida pública de México. Al ver el efecto que tuvo su presencia en el país se puede llegar a pensar que al hombre público, al intelectual que era en ese momento Octavio Paz, le hacía falta ese contacto con su medio cultural originario para, en muchos sentidos, transformarlo.

Entre finales de 1953 y mediados de 1959 regresó a vivir a la ciudad de México. Trabajaba aún en el servicio diplomático. En ese regreso, Octavio Paz se convirtió en una de las personalidades más activas de la cultura nacional, introduciendo en ella nuevos escritores del extranjero, o viendo desde un nuevo ángulo a los pintores y escritores de México.

Cuando regresé me encontré con un grupo de intelectuales anclados todavía en dogmas que ya en aquella época, hace treinta años, eran absolutamente estériles: el realismo socialista, el nacionalismo, etc. Pero frente a ellos había ya un grupo disperso de jóvenes, de modo muy notable Carlos Fuentes. Se convirtieron inmediatamente en mis aliados y en mis amigos y juntos iniciamos una tentativa por cambiar la vida literaria y artística de México […] Intentamos renovar, abrir ventanas, dar a conocer movimientos, obras, valores que eran ignorados en México. En algunos casos yo diría voluntariamente ignorados. Había aún hegemonía, por ejemplo, de aquella fórmula de Siqueiros: “no hay más ruta que la nuestra”. Yo emprendí una campaña, varias batallas campales a favor del arte nuevo, muy especialmente a favor de Rufino Tamayo y de otros pintores. Y junto a todo eso escribí El arco y la lira, los poemas finales de La estación violenta, entre ellos “El cántaro roto” y “Piedra de Sol”; y finalmente algunas traducciones.

Su impulso fue notable en la Revista Mexicana de Literatura, dirigida en su primera época por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo. En ella aparecería un ensayo fundamental de Kostas Papaioannou que es una de las primeras críticas modernas al marxismo desde una posición de izquierda que no tuviera marca de ningún partido.

Con varios otros artistas, entre ellos el pintor Juan Soriano, el dramaturgo José Luis Ibáñez y la pintora y escritora Leonora Carrington, fundó en 1955 el grupo de teatro experimental Poesía en Voz Alta. Fue un verdadero movimiento estético de vanguardia dirigido por Juan José Arreola y creado por iniciativa de otro poeta: Jaime García Terrés. Comenzó como una antología de poesía para ser leída en escena. Dos sesiones: una de poesía española y otra de mexicana. Pero por iniciativa de Leonora Carrington y de Octavio Paz, que siempre quería ir un poco más lejos, esos lectores de poesía se convirtieron en compañía teatral. Había actores, directores, escritores, artistas para hacer escenografías. ¿Por qué no llevar eso a un nivel más alto? Trataron de recuperar el sentido ritual de la poesía en el escenario, su dimensión sagrada de comunión con una audiencia. Hubo ideas radicales como la de disfrazar al público o ponerle máscaras. No todo fue posible.

Para Poesía en Voz Alta Octavio Paz escribió y publicó su única obra de teatro, La hija de Rappaccini (1956), pieza de poesía en un acto, basada libremente en un cuento de Nathaniel Hawthorne, y que se estrenó ese mismo año bajo la dirección de Héctor Mendoza, escenografía y vestuario de Leonora Carrington y música del genial compositor Joaquín Gutiérrez Heras. Un jardín ideal, un paraíso, contiene plantas admirables que se pueden volver veneno. Paz retoma el tema de la bella envenenada que aparece incesantemente en la literatura desde la edad media India hasta Hawthorne. Pero lo convierte en un elogio del instante, de la plenitud del instante en el ojo del torbellino cambiante de la vida y la muerte.

También en 1956 se publicó otro libro importante de Octavio Paz, esta vez uno de reflexión poética, El arco y la lira. Con él obtuvo ese año el premio Xavier Villaurrutia, el más prestigioso reconocimiento literario de México para un libro, a diferencia del Premio Nacional de Letras, que se otorga a toda una obra y una

trayectoria y que Octavio Paz recibiría casi veinte años después, en 1977.

El arco y la lira es un libro que prolonga y modifica las preguntas y las respuestas sobre la naturaleza de la poesía que Octavio Paz se formulaba casi quince años antes en su ensayo "Poesía de soledad y poesía de comunión". El autor rechazaba de entrada que su libro fuera considerado como especulación o teoría y prefirió caracterizarlo como el testimonio del encuentro con algunos poemas. Según Paz, siguiendo a Heráclito en la imagen, el hombre poético participa simultáneamente de la naturaleza de la lira, que con su canto lo sitúa en el mundo, y del arco, que lo dispara más allá de sí mismo.

Las tres secciones en las que, en su primera edición, se dividía el libro, se abrían a estas preguntas: ¿hay un decir poético irreductible a todo otro decir?, ¿qué dicen los poemas?, ¿cómo se comunica el decir poético? La primera pregunta lleva a estudiar las características del poema mismo: el lenguaje, el ritmo, el verso y la prosa, la imagen.

La segunda pregunta nos arroja en el libro al mundo de la revelación poética, de la inspiración, y de nuestro viaje a "la otra orilla" para tener la experiencia poética.

Al tratar la tercera pregunta surge de nuevo, revestida, la preocupación del autor sobre las relaciones entre la historia y la poesía. Es decir, su pregunta eterna sobre las maneras en las que el acto irreductible de la poesía se inserta en el mundo. De nuevo Paz concluye que la poesía no debe cantarle a la historia sino ser historia. De nuevo señala a la experiencia poética como un regreso a sí mismo, a los deseos más profundos y auténticos de uno mismo. Y de nuevo afirma que la soledad sigue siendo la nota dominante de la poesía actual. Erudición e interpretación original de la apasionada aventura de la poesía contemporánea se dan la mano en este ensayo. Para concluir, el autor deja abiertas sus interrogantes del comienzo y hasta se pregunta si existen respuestas para ellas.

En realidad, lo que Octavio Paz deja abierto con ese libro es un cauce para su obra ensayística, que tendrá una amplia y poderosa corriente en todos los libros que recogen sus ensayos literarios; principalmente Los hijos del limo (1974) y La otra voz. Poesía y fin

de siglo (1990), que pueden ser vistos como prolongaciones de El arco y la lira.

De hecho, a partir de la segunda edición (1967) de este libro, un texto llamado “Los signos en rotación” sustituiría al antiguo epílogo. Se trata de un nuevo manifiesto de poética que sostiene y explica que la poesía moderna no es, como se ha dicho, poema de la poesía, sino que actualmente la forma más alta de poesía está en la negación de la poesía, en la crítica del lenguaje, de la experiencia poética misma. Signo de los tiempos: en el poema mismo estará su lectura, pero nunca deberá ser una lectura definitiva, cerrada.

Por otra parte, la poesía debe ser, no invención sino descubrimiento de los otros, de la otredad que nos rodea. En ese sentido la poesía es la búsqueda misteriosa y auténtica de un aquí y un ahora. El tema de la poesía y la revolución, de la poesía y la sociedad, es revisado y de nuevo puesto entre paréntesis, identificado en su parte de impertinencia. Según Paz, la misión del poeta era antes dar un sentido más puro a las palabras de la tribu; hoy su misión es plantear una pregunta sobre ese sentido. Al mismo tiempo, la poesía es intento por recuperar la unión de lo que fue separado.

Ya en un poema escrito en 1955, “El cántaro roto”, despliega una mirada indignada sobre la seca miseria de su país, y clama por esa nueva síntesis de lo desunido:

La mirada interior se despliega y un mundo de

vértigo y llama nace bajo la frente del

que sueña:

[…]

Dime, sequía, dime, tierra quemada, tierra de

huesos remolidos, dime, luna agónica,

¿no hay agua,

hay sólo sangre, sólo hay polvo, sólo
pisadas de pies desnudos sobre la espina,
sólo andrajos y comida de insectos y sopor
bajo el mediodía impío como un cacique
de oro?
[…]
hay que soñar hacia atrás, hacia la fuente,
hay que remar siglos arriba,
más allá de la infancia, más allá del
comienzo, más allá de las aguas del
bautismo,
echar abajo las paredes entre el hombre y el
hombre, juntar de nuevo lo que fue
separado,
vida y muerte no son mundos contrarios,
somos un solo tallo con dos flores
gemelas,
hay que desenterrar la palabra perdida,
soñar hacia dentro y también hacia
afuera,
descifrar el tatuaje de la noche y mirar cara
a cara al mediodía y arrancarle su

máscara,

[…]

La publicación de este poema en la Revista Mexicana de Literatura provocó descontento entre los seudopatriotas que no querían que fuera mancillada la mentira institucional del México completamente moderno. El título mismo era iconoclasta: una crítica a los valores nacionalistas: un desmentido de la nación como la bella mestiza que aparecería en los libros de texto gratuito.

Las batallas de Octavio Paz y de sus aliados trataban de demostrar que todavía le faltaba al país mucho camino por recorrer en su intento por entrar de verdad en la modernidad. Él todavía creía en ella, aunque ya comienzan a aparecer en sus ensayos indicios de lo que con el tiempo se convertirá abiertamente en una crítica a la idea misma de modernidad. Pero en ese momento ella, la modernidad cosmopolita, crítica y creativa, sustituye sin excesiva ilusión al viejo sueño socialista de su juventud.

La actividad de Paz como crítico y ensayista literario ya desde entonces era enorme. Las peras del olmo (1957) fue el primer volumen de su obra en prosa relativamente miscelánea. Era una selección de quince años de periodismo literario. En la introducción pide disculpas por no incluir todos los temas que le interesan o que siente que debería cubrir: la poesía de Xavier Villaurrutia, Alfonso Reyes, Jorge Cuesta, Alí Chumacero. La primera parte del libro la ocupaban textos sobre la poesía mexicana: sus primeros ensayos sobre sor Juana, José Juan Tablada, Carlos Pellicer, José Gorostiza, López Velarde, y sus introducciones a dos antologías, una de poesía contemporánea y otra de todos los tiempos. En la segunda parte, la variedad incluía desde su texto de juventud “Poesía de soledad y poesía de comunión”, hasta sus ensayos sobre el surrealismo, la literatura japonesa, la pintura de Rufino Tamayo, Juan Soriano, Pedro Coronel, y la literatura de los españoles Machado y Moreno Villa.

Desde entonces aparecen varias ideas fundamentales que el poeta ensayista desarrollará con el tiempo, entre ellas la de lo moderno en

el arte como una tradición, y precisamente una tradición hecha de rupturas. La idea del ocaso de las vanguardias se actualiza cuando se piensa que ya no es posible creer en el tiempo lineal y progresivo: la idea de lo moderno está en crisis, de ahí que se disuelvan tanto la noción de futuro como la de cambio. Octavio Paz prefiguró con una anticipación de varios lustros la problemática que después se alojaría tras el nombre de “posmodernidad”.

La exploración de Octavio Paz sobre la modernidad y sus desenlaces se ha desarrollado en la literatura, y especialmente en la poesía, pero también en el arte y sobre todo en la pintura. Como crítico de arte, Paz abrió en México un campo nuevo a la modernidad que no sólo informó de lo que se hacía en el mundo, sino que ayudó a entender la obra de los pintores mexicanos modernos. Incluso el arte prehispánico fue visto de pronto con otros ojos porque la suya era una mirada que sabía apreciar los valores de “lo primitivo” como arte auténtico y asombroso. No sólo como testimonios de la historia o de la arqueología.

Durante su regreso a México en los años cincuenta y después de ¿Águila o sol?, la obra poética de Paz tomó un curso cada vez más renovador y experimental. Su aventura poética fue abriendo el camino incluso a los poetas más jóvenes, quienes, antes de encontrar su propia voz, muchas veces pasaron hasta sin darse cuenta por donde él pasó primero.

En 1954 publicó Semillas para un himno, veintidós poemas de forma y dimensiones variables, donde ya son visibles las lecciones de la poesía japonesa en su trabajo de la imagen. Una especie de casi haikú sirve de apertura a una de las secciones:

El día abre la mano

Tres nubes

Y estas pocas palabras.

Son temas constantes en este libro la desgarradura de la vida ("Espejos rotos donde el mundo se mira destrozado"), la búsqueda de otra presencia ("Aparece/ Ayúdame a existir/ Ayúdate a existir"), y el encuentro con otro cuerpo:

[…]

Llorabas y reías

La cama era un mar pacífico

Reverdecía el cuarto

Nacían árboles nacía agua

Había ramos y sonrisas entre las sábanas

Había anillos a la medida de la dicha

Pájaros imprevistos en tus pechos

Plumas relampagueantes en tus ojos

Como el oro dormido era tu cuerpo

Como el oro y su réplica ardiente cuando la luz lo toca

Como el cable eléctrico que al rozarlo fulmina

Reías y llorabas

Dejamos nuestros nombres a la orilla

Dejamos nuestra forma

Con los ojos cerrados cuerpo adentro

Bajo los arcos dobles de tus labios

No había luz no había sombra

Cada vez más hacia adentro

Como dos mares que se besan

Como dos noches penetrándose a tientas

Cada vez más hacia el fondo

En el negro velero embarcados

Al año siguiente, 1955, escribió un conjunto de haikús, “Piedras sueltas”, que más tarde se añadirían a Semillas para un himno. En ellos exploraba, con esa forma brevísima, imágenes que nos hacen pensar en objetos y mitos prehispánicos. Otros muestran al poeta asombrado ante ciertas imágenes relámpago del mundo. En uno titulado “Biografía” se muestra la fuerte sensación, que invadiría al poeta en esos años, de que una etapa de su vida se cierra y se aleja de él. La separación universal de la que habla continuamente en su poesía de esa época es también separación de sí mismo, de lo que hacía y era:

No lo que pudo ser:

Es lo que fue.

Y lo que fue está muerto.

Vistos en la perspectiva del tiempo, los poemas de Semillas para un himno parecen apuntar hacia una realización mucho más ambiciosa de los temas y obsesiones que los habitan. Esa realización será un extenso poema síntesis: Piedra de Sol. Apareció en 1957 como culminación de una búsqueda en su poesía. Poema circular que es a la vez poema del amor y de los crímenes de la historia. Poema lleno de mitologías y de arquetipos. Poema del encuentro con la amada y con el mundo en ruinas cuando el sol abre las mentes como piedras y hace brotar de ellas la vida.

Piedra de Sol es un poema extenso fundamental en la obra de Octavio Paz. Es un poema autobiográfico pero es también la biografía de una generación. Una visión de lo que quedó de sus sueños: ruinas de las grandes ilusiones históricas y afirmación de las tentativas y los ímpetus amorosos porque lo que queda es la vida misma. Un eros que es total y que en su momento es ya el signo dominante de su poética:

[…]

voy por tu talle como por un río,

voy por tu cuerpo como por un bosque,

como por un sendero en la montaña

que en un abismo brusco se termina,

voy por tus pensamientos afilados

y a la salida de tu blanca frente

mi sombra despeñada se destroza,

recojo mis fragmentos uno a uno

y prosigo sin cuerpo, busco a tientas,

[…]

quiero seguir, ir más allá, y no puedo:

se despeñó el instante en otro y otro,

dormí sueños de piedra que no sueña

y al cabo de los años como piedras

oí cantar mi sangre encarcelada,

[…]

En 1958 apareció La estación violenta, incluyendo el poema anterior, y en 1960 incluso todo este libro quedaría dentro de la nueva edición de Libertad bajo palabra, cerrando así retrospectivamente un ciclo de su obra y de su vida.

En 1959 formaliza su divorcio de Elena Garro. En todos esos años fue muy poco lo que vivieron juntos realmente como pareja amorosa. Según testimonio del escritor argentino José Bianco, amigo de ambos, cada uno llevaba una agitada vida sentimental por su lado y la de Octavio está en los radiantes poemas eróticos de Piedra de Sol. Hubo intentos por reconciliarse y comenzar de nuevo, especialmente cuando Paz había comenzado su trabajo diplomático en París. Pero cada intento fracasó. A mediados de 1959, de nuevo Octavio Paz sale de México hacia París. Pero su presencia, su huella en el país ya es definitiva y, aún desde la India, donde residirá a partir de 1962 ya ascendido a embajador, sus vínculos con la vida cultural mexicana serán mucho más estrechos que en sus anteriores salidas. En quince años había vivido con enorme intensidad un viaje largo y transformador, había absorbido todo para convertirlo en obra sorprendente y en la vida cultural de México ya estaba dejando una huella, una presencia insustituible.

IV

Círculo de fuego

EL PARAÍSO FUGAZ

1959-1970

1. NUEVOS MUNDOS ANTIGUOS:

PARÉNTESIS INDIO

Cuando Octavio Paz tenía cuarenta y cuatro años comenzó a circular su libro de poemas La estación violenta. El poeta quería referirse con esa expresión, entre otras cosas, al final de su juventud. Sentía además la necesidad de dar por terminada una época y comenzar otra. En efecto, al año siguiente, en 1959, este hombre de cuarenta y cinco años comienza una vida relativamente diferente. Pasaría el siguiente decenio en Francia y la India. En París los primeros tres años y luego en Nueva Delhi, donde sus búsquedas vitales y creativas obtendrían un oasis de plenitud.

Sin embargo, después de esa temporada de luminosa calma en Oriente que se extendería hasta 1968, el destino parecía depararle una nueva, muy agitada estación. El otoño de su vida iba a ser más violento que su verano y su nueva edad cada vez más dinámica.

Los poemas que escribió entre 1958 y 1961 fueron publicados al año siguiente en el libro Salamandra, y muestran con intensidad una poesía que, como ya lo había notado su autor, vive y crece: se crea y recrea en la reflexión crítica de sí misma. En el mismo volumen aparecen poemas breves de encuentros eróticos igualmente intensos, imágenes presentadas con un tono de poesía japonesa. También hay brotes de surrealismo, como en este poema que sucede en París y que involuntariamente recuerda al pintor Magritte:

Iba entre el gentío

por el bulevar Sebastó,

pensando en sus cosas.

El rojo lo detuvo.

Miró hacia arriba:

sobre

las grises azoteas, plateado

entre los pardos pájaros,

un pescado volaba.

Cambió el semáforo hacia el verde.

Se preguntó al cruzar la calle

en qué estaba pensando.

En otro poema, que también sucede en París, a partir de un encuentro con André Breton y Benjamin Péret, lo invisible se hace presente y la ciudad se vuelve mujer, presencia:

A las diez de la noche en el Café de Inglaterra

salvo nosotros tres

no había nadie

Se oía afuera el paso húmedo del otoño

pasos de ciego gigante

pasos de bosque llegando a la ciudad

[…]

Todo es puerta

basta la leve presión de un pensamiento

Algo se prepara

dijo uno entre nosotros

[…]

Ciudad o Mujer Presencia

abanico que muestras y ocultas la vida

bella como el motín de los pobres

tu frente delira pero en tus ojos bebo cordura

tus axilas son noche pero tus pechos día

tus palabras son de piedra pero tu lengua es lluvia

tu espalda es el mediodía del mar

tu risa el sol entrando en los suburbios

tu pelo al desatarse es la tempestad en las terrazas

del alba

tu vientre la respiración del mar la pulsación del día

tú te llamas torrente y te llamas pradera

tú te llamas pleamar

tienes todos los nombres del agua

Pero tu sexo es innombrable

[…]

Al regresar al París que conoce tan bien y reconoce como suyo, percibe los cambios que están sucediendo en la cultura de ese final de los cincuenta y principio de los sesenta. Ya desde México había

estado escribiendo sobre los indicios de una nueva vanguardia surgida en los cincuenta. Comienza la década de los sesenta y muchas de sus inquietudes de esos años aparecerán en sus artículos y ensayos breves que recopilará bajo el título Puertas al campo (1966); pero sobre todo en Corriente alterna (1967), entre sus libros de entonces tal vez el más ligado a las fechas en que fue escrito. Incluye textos publicados en diferentes revistas desde 1959 hasta 1965, agrupados en tres secciones. La primera trata del arte y la literatura. Ahí surge la premonición de lo que serán los artistas de los sesenta: "Otro tiempo alborea: otro arte". En la segunda sección reinan los temas que pueden ser vistos ahora como las huellas de la época: los "paraísos artificiales" de las drogas y la literatura, la liberación, el ateísmo y las sectas en Occidente, el budismo en Oriente. La tercera se ocupa de política: la diferencia entre revolución, revuelta y rebelión preocupará durante muchos años al poeta.

Los temas que pronto serían el aire cultural que todos respiraríamos en los sesenta están en los artículos de Paz, algunas veces antes que en otros textos de nuestra lengua. Todos los libros de ensayos que escribió en esa década dan testimonio de sus pasiones y obsesiones de entonces.

En París comienza a crearse un ámbito cultural algo enrarecido donde regirá la idea de que todo es lenguaje: código de signos. En todo hay por lo tanto una estructura oculta que es necesario desentrañar: "estructuralismo" se llamará esa efervescencia teórica e interpretativa. El léxico de los estudios literarios se impregnará de la palabra "signo" y otras similares, y bajo ese emblema del mundo como lenguaje Octavio Paz titulará significativamente sus libros con los emblemas de su tiempo: Los signos en rotación (1965); Conjunciones y disyunciones (1969), "sobre las relaciones de afinidad y oposición, unión y separación de dos signos: el signo cuerpo y el signo no cuerpo", como se explicaría en el libro. Más tarde, El signo y el garabato (1973), con textos escritos entre 1967 y 1972; Teatro de signos/Transparencias (1974), un montaje de textos elaborado por Julián Ríos, y El mono gramático (1974), poema extenso en prosa que cierra su ciclo oriental. Además, a mediados de la década terminaría un libro sobre uno de los padres del estructuralismo francés: Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de

Esopo, donde se define al hombre como emisor de signos y como un signo entre los signos.

Paradójicamente, su lectura del estructuralismo era la de un hombre de letras de horizonte más amplio que el de un semiólogo, y por eso tal vez quedaría después relativamente al margen de la gran moda estructuralista, cuya difusión y fortuna estuvieron más bien en manos de técnicos de esa especialidad. Las llamadas "ciencias del lenguaje" se convirtieron en una tecnología de interpretación del mundo. El impulso humanista de Paz venía de otras fuentes e iba a otra parte, pero como tantas cosas de las que fue testigo, todo lo absorbía y sabía convertirlo en obra muy personal.

Para el secretario de Relaciones Exteriores de México, nombrarlo embajador en la India no era una distinción sino incluso un gesto de desprecio. "Usted comprenderá que no puedo ofrecerle nada mejor", le dijo. Pero eso que a su jefe le parecía un movimiento negativo para alguien con más de veinte años de vida diplomática, Paz supo convertirlo en uno de los mejores momentos de su vida. El descubrimiento intenso de un mundo alternativo. La posibilidad de ver al mundo desde otro ángulo. Y la posibilidad de tener más tiempo para escribir. En la India terminaría, como se ve en su bibliografía, muchos ensayos. En la mayoría de ellos hay una preocupación por examinar la inserción del arte en su tiempo, casi siempre a contracorriente o, como dice el título de uno de sus libros, en una corriente alterna.

El movimiento en el que el mismo Paz se sitúa es, cada vez más claramente a sus ojos, un movimiento de ruptura. Así, los cuatro poetas sobre los que escribe ensayos extensos en esa década —Rubén Darío, Ramón López Velarde, Fernando Pessoa y Luis Cernuda— son escritores que fueron en contra de su tradición inmediata. A la vez son forjadores de una nueva tradición a la que el mismo autor pertenece: la tradición de la ruptura. "Es la tradición de nuestra poesía moderna […] un movimiento iniciado a fines del siglo pasado por los primeros modernistas hispanoamericanos y que aún no termina", como lo expresa en el prólogo al libro que reúne esos ensayos: Cuadrivio (1965). Uno de ellos, el que explora el mundo poético de Fernando Pessoa, está fechado originalmente en París, en 1961; los otros tres en Nueva Delhi, en 1964.

Ese año, después de la aparición de Salamandra, Octavio Paz obtuvo el Gran Premio Internacional de Poesía otorgado por la Casa Internacional de la Poesía, en Bruselas, Bélgica. Fue la primera de las múltiples distinciones internacionales que recibiría a partir de entonces.

También ese mismo año de 1964 se casa con Marie José Tramini. La había conocido dos años antes, al llegar a India. Ella estaba casada con un diplomático francés. Pero el encuentro con Marie-Jo fue de magnetismo absoluto. Incluso hubo ya en 1964 una fuga amorosa. Se encontraron por azar en París y, como dice Octavio Paz: "Nuestros cuerpos se hablaron, se juntaron y se fueron. Nosotros nos fuimos con ellos". Y en treinta y cuatro años no volvieron a separarse un solo día. Ella regresó a India para convertirse en la esposa del embajador mexicano.

Después de nacer, es lo más importante que me ha pasado —afirma Paz—. Nos casamos debajo de un gran árbol. Un nim muy frondoso. Estaba lleno de ardillas y arriba, en las ramas más altas, a veces se posaban aguiluchos y también muchos cuervos […] En las tardes de invierno el jardín aquel se iluminaba con una luz pareja, más allá del tiempo. Una luz, diría, imparcial, reflexiva. Recuerdo que le decía a Marie-Jo: "Será difícil que olvidemos las lecciones de este jardín". Lecciones de amistad, de fraternidad con las plantas y los animales. Todos somos partes de lo mismo […] Para los indios la naturaleza es todavía una madre que puede ser benévola o terrible. Además, no hay fronteras claras entre el mundo animal y el humano […] La India nos enseñó, a Marie-Jo y a mí, la existencia de una civilización distinta a la nuestra. Y aprendimos no sólo a respetarla sino a amarla.

Su interés por las culturas de la India reaparecería en múltiples ensayos, generalmente como contrapunto a la cultura occidental. Así sucede en Conjunciones y disyunciones y en Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp (1968 y 1973). Pero es sobre todo en la poesía donde las experiencias de la India y del amor dejarían sus huellas más profundas.

Los poemas de Ladera este, escritos entre 1962 y 1968, muestran una transformación radical en la poética de Octavio Paz entendida como un erotismo. El poeta que va por la ladera oriental de la vida recobra la realidad de este mundo a través de la persona amada. Ese encuentro se vuelve conciliación con la materia y sus interrogaciones. Los procedimientos poéticos adquieren una nueva calma en la que el torbellino de innovación trabaja ahora por dentro, muy a fondo y todo lo transforma.

Eso es evidente en el poema “Viento entero”, donde la intensidad y plenitud del instante lo hace ser todos los tiempos, una ración de eternidad, de paraíso. La presencia de la amada, el cuerpo alrededor de ella es la condición de ese paraíso donde hasta la infancia del poeta adquiere otra luz, otra transparencia. “Cada caricia dura un siglo.” Y como delicado estribillo de cada escena, el poeta afirma que el presente es perpetuo.

Dos o tres pájaros

inventan un jardín

Tú lees y comes un durazno

sobre la colcha roja

desnuda

como el vino en el cántaro de vidrio

[...]

El presente es perpetuo

El sol se ha dormido entre tus pechos

La colcha roja es negra y palpita

Ni astro ni alhaja

fruta

tú te llamas dátil

datia

castillo de sal si puedes

mancha escarlata

sobre la piedra empedernida

Galerías terrazas escaleras

desmanteladas salas nupciales

del escorpión

Ecos repeticiones

relojería erótica

deshora

Tú recorres

los patios taciturnos bajo la nieve impía

manto de agujas en tus hombros indemnes

Si el fuego es agua

eres una gota diáfana

la muchacha real

transparencia del mundo

Mientras en las épocas anteriores de su obra la poesía de Paz es erotismo en cuanto la poesía es salir hacia el otro, encuentro con el otro, después de la India hay una nueva sabiduría —que también está expresada claramente en El mono gramático— gracias a la cual el poeta, que va por un camino hacia algún lugar, descubre de

pronto que el camino es la meta. Interrogado sobre este tema en especial, Octavio Paz reconoció que

de pronto en la India, por experiencias personales, encuentro una suerte de tejido de sensaciones, de ideas, de experiencias. El erotismo, por ejemplo, no me separa ni me acerca a lo sagrado. Experiencia que para un occidental es muy difícil. El erotismo es la sexualidad convertida en imaginación. El amor es esa imaginación erótica convertida en elección de una persona. Y eso es lo que descubrí en la India y lo que probablemente cambió mi poesía. Por una parte dio más realidad, más densidad a mis palabras. Se volvieron más grávidas. Por otra se volvieron más lúcidas. Fue, en cierto modo, recobrar la realidad de este mundo a través de la persona amada. Y otra cosa muy importante, eso nos permite darnos cuenta de que el mundo, aunque es real no es sólido. Está cambiando sin cesar. Este árbol que estoy viendo ahora no es siempre el mismo árbol. Está siempre a punto de caer, de disolverse y renacer en otro árbol que es idéntico al de hace un segundo, pero no es el mismo. Y eso pasa también conmigo y con las personas que me rodean. De pronto el universo se me convirtió no solamente en una presencia sino también en una interrogación. Esto es lo que quise decir en mis poemas, no sé si lo dije pero fue lo que quise decir.

La vida es la plenitud instantánea de una transición. Así, en el poema “Pasaje”, de nuevo hablando a la amada le dice:

Más que aire

más que agua

más que labios

ligera ligera

Tu cuerpo es la huella de tu cuerpo.

Su poema “Felicidad en Herat”, significativamente dedicado a Carlos Pellicer, poeta cristiano de la plenitud en la naturaleza, comienza y termina así:

Vine aquí

como escribo estas líneas,

sin idea fija:

una mezquita azul y verde,

seis minaretes truncos,

dos o tres tumbas,

memorias de un poeta santo,

los nombres de Timur y su linaje.

[…]

Vi un cielo azul y todos los azules,

del blanco al verde

todo el abanico de los álamos

y sobre el pino, más aire que pájaro,

el mirlo blanquinegro.

Vi al mundo reposar en sí mismo.

Vi las apariencias.

Y llamé a esa media hora:

Perfección de lo Finito.

2. EL ESPACIO ES TIEMPO Y ES POEMA

En 1967 se imprime en edición especial, adecuada a su forma experimental, la edición original del poema “Blanco”. Una hoja única se va extendiendo y al desdoblarse va, de cierta manera, produciendo el texto porque el espacio mismo se vuelve texto. La idea es que leerlo se vuelva un ritual, un viaje con diversas posibilidades de curso. Tres columnas paralelas con diferentes tipos de letra ofrecen por lo menos seis combinaciones o posibilidades de lectura. Trataba de enfatizar la presencia del espacio en el poema.

Un año antes había experimentado con sus Topoemas por el camino de los caligramas de Apollinaire y la poesía concreta de Tablada. En la gran mayoría de poemas incluidos en Ladera este (1969) —donde también se incluye por otra parte a “Blanco” en su versión lineal— los procedimientos poéticos adquieren una inmensa calma y un manejo espacial del flujo verbal. Hay además poemas breves llenos de humor o de ironía. En 1969, la experimentación espacial y el arte de las combinaciones llegan en su obra a una culminación, cuando publica, en colaboración con el pintor Vicente Rojo, sus Discos visuales. Entonces viene la experiencia única de El mono gramático, escrito en 1970 aunque no se publicó hasta 1972 en francés y 1974 en español, pero vivido en los seis años de la India. Además de la belleza de la prosa llena de intensidades en que está escrito, el libro es de nuevo síntesis de las tentativas de Paz durante varios años. En este libro escribir es simplemente ir. Y uno va por el camino de Galta que se pierde al avanzar nuestros pasos dejándonos, poco a poco, en nuestras propias manos: indefensos ante nosotros mismos. Varias veces encontramos el camino y volvemos a perdernos. ¿Somos nosotros el camino o todo lo que nos distraiga lo es? El libro avanza como una espiral. La poesía es finalmente convergencia de todos los puntos y es un acto que es a la vez un cuerpo. El poema se escribe al ser leído: ambas acciones coinciden y al hacerlo se reconcilian y se liberan una a la otra.

Fechado en septiembre de 1966, en Delhi, aparece ese mismo año

su prólogo a la antología de la poesía moderna de México que es ya clásica en su género: Poesía en movimiento. México, 1915-1966. Significativa en su itinerario personal porque no menos importante que su papel de creador y de testigo de su tiempo ha sido el de editor y promotor de la poesía. Muchos jóvenes poetas han tenido su lectura, su opinión y su apoyo. Con otros tres poetas mexicanos, Alí Chumacero, Homero Aridjis y José Emilio Pacheco, Octavio Paz editó ese volumen en el que se propusieron "rescatar los instantes en que la poesía, además de ser franca expresión artística, es búsqueda, mutación, y no simple aceptación de la herencia". Sus cartas con Arnaldo Orfila sobre la edición de esta antología demuestran los criterios rigurosos que impuso Octavio Paz en la selección. Había un criterio estético claro de búsqueda que rechazaba el tipo de compromisos con los prestigios literarios que Torres Bodet le había impuesto en aquella antología que le encargara la UNESCO y de la que nunca se sintió satisfecho. Poesía en movimiento es algo más que una antología: es un verdadero manifiesto de poética en varias voces. Paz, terminante, le escribe a su editor: "Aquí no es posible ningún compromiso. Incluso si se acepta la idea de decoro como básica, dentro de ella debemos aplicar con la máxima exigencia el otro criterio: la aventura, la exploración, el experimento [...] Creo que debemos rechazar hasta donde sea posible las formas fijas".

Al año siguiente, en 1967, Octavio Paz es aceptado como miembro de El Colegio Nacional. Su "Lección inaugural" será el ensayo sobre Claude Lévi-Strauss. Su presencia cultural sigue creciendo en su país a pesar de su gran lejanía física. Su temporada en la India es sin duda una de las más productivas y felices. Sin embargo, ese paréntesis se cierra en octubre de 1968. Ante la matanza de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, Octavio Paz renuncia a ser representante diplomático de su gobierno. Se cierra una etapa de su vida y comienza otra más agitada públicamente. Paz se siente obligado a abandonar la "ladera este" de su itinerario. Equivale a una expulsión del paraíso.

Muchos años después, en 1995, publicará un libro apasionado que es como un regreso a ese paraíso arrebatado: Vislumbres de la India. Paz lo define como una larga nota al pie de página de lo que él considera sus verdaderos diarios de la India: Ladera este y El

mono gramático. Es un ensayo que brinda a los poemas un contexto intelectual, no vital. Y concluye: “Este libro no es para los especialistas; no es hijo del saber sino del amor”. Sin embargo, toda la primera parte del libro es una memoria fascinada de su estancia en la India, incluyendo el encuentro arrebatado de Marie José. Su descripción de la llegada a Bombay es deslumbrante. Y el resto del libro es un ensayo cultural sui géneris. “Son una tentativa por responder a la pregunta que hace la India a todo aquel que la visita.” Pero el libro que comienza como memoria encantada termina igual. A manera de ritual, después de su renuncia, Marie-Jo y Octavio viajan a la isla de Elefanta, donde ambos, antes de conocerse, habían tenido su primera impresión estética de India. Ahí de nuevo vivieron aquel descubrimiento de un paisaje estremecedor por su belleza, y en la penumbra de una cueva,

las estatuas, imágenes de seres que son de este mundo y de otro que nosotros sólo podemos entrever […] Revivió lo que habíamos sentido años antes. Pero iluminado por otra luz más grave: sabíamos que veíamos todo aquello por última vez. Era como alejarnos de nosotros mismos: el tiempo abría sus puertas, ¿qué nos esperaba?

Esa noche Paz escribió un poema plegaria a las imágenes de Shiva y Parvati.

la mujer que es mi mujer

y yo,

nada les pedimos,

nada que sea del otro mundo,

sólo

la luz sobre el mar,

la luz descalza sobre el mar y la tierra dormidos.

V

Círculo de agua

LA NUEVA ESTACIÓN VIOLENTA

1971-1990

1. LA ACCIÓN Y LA HISTORIA

La renuncia de Octavio Paz y sus declaraciones a la prensa internacional enfurecen a su gobierno. La prensa oficial lo ataca. Varias veces más en los años siguientes será personaje públicamente controvertido por expresar sus opiniones y por sus posiciones políticas. Ya no regresará al servicio diplomático. Un poema, "México: olimpiada de 1968", escrito con rabia ante la noticia de la masacre, se incluye como una "intermitencia del oeste" en Ladera este. Otro poema "intermitencia", llamado "Canción mexicana", define su estado de ánimo y la manera diferente de su acción política:

Mi abuelo, al tomar el café,

me hablaba de Juárez y de Porfirio,

los zuavos y los plateados.

Y el mantel olía a pólvora.

Mi padre, al tomar la copa,

me hablaba de Zapata y de Villa,

Soto y Gama y los Flores Magón.

Y el mantel olía a pólvora.

Yo me quedo callado:

¿de quién podría hablar?

Sus manteles no olerán a pólvora sino a tinta ardiente, pero sus batallas culturales moverán tanto o más que las de sus antepasados la realidad cultural del país. El poeta regresa entonces a una nueva estación violenta, al tiempo de la razón ardiente, y escribe un lúcido y combativo ensayo sobre México donde hace referencia abierta al movimiento estudiantil y a la matanza de Tlatelolco, a la falta de democracia en el país y a las alternativas políticas del momento, e incluye una crítica a los espejismos del desarrollo. Primero lo difunde como conferencia desde la Universidad de Texas. Luego aparecerá como libro en México con el título de Posdata (1970) porque lo considera una prolongación de El laberinto de la soledad. Es una crítica al gobierno pero, más profundamente, crítica y desciframiento de la historia de México, con todos sus errores y horrores recientes: "Crítica de la pirámide" y de los ídolos dentro de nosotros mismos.

Después de dar conferencias en varias universidades de Inglaterra y Estados Unidos, vuelve a su país. Su regreso anterior, en 1953, había estado marcado por su necesidad de poner al día la cultura mexicana. Al comenzar los años setenta, su interés político se acentúa. Así lo explicaba en 1989: "En la década de los cincuenta, cuando regresé, lo importante era expresar a México. En mi regreso de los setenta lo fundamental era reflexionar sobre México para cambiarlo. Y eso es lo que estamos viviendo todavía". La necesidad de acción cultural —"abrir espacios para la imaginación crítica"— parece ser el signo nuevo de su relación con el país.

También las ideas políticas de Octavio Paz han tenido un gran eco en América Latina y, en ocasiones, han despertado grandes polémicas. Diez años después de Posdata publicó un grueso volumen de crítica histórica y política, El ogro filantrópico (1979). El título designa los rasgos principales del Estado mexicano. La primera sección del libro, "El presente y sus pasados", contiene ensayos sobre México que prolongan sus análisis de El laberinto de la soledad y de Posdata. La segunda vuelve a la historia de México y la tercera trata de totalitarismos y erotismos. Finalmente el volumen agrupa varios ensayos sobre los intelectuales y el poder: la disidencia, dice Paz, es la nobleza y el honor de nuestro tiempo.

Tiempo nublado (1983) reúne ensayos sobre política internacional, la crisis de la democracia imperial de Estados Unidos y también del sistema burocrático ruso, y especialmente sobre la naturaleza de la relación entre Estados Unidos y América Latina. En todos sus ensayos de política, Paz afirma la necesidad del intelectual moderno de ser crítico independiente de partidos o ciencias de la verdad. Él define su trabajo de analista político como la pasión inquisitiva de un escritor, de un poeta, que fuera de su poesía también da testimonio de su tiempo. Gran parte de sus artículos literarios y políticos fueron publicados originalmente en las revistas dirigidas por él en México desde el comienzo de los años setenta: Plural (de 1971 a 1976) y Vuelta (desde 1976 hasta su muerte, en 1998). Estas dos revistas estarán muchas veces en el centro de los debates políticos y culturales en los que Paz participará en las dos últimas décadas, los años de su nueva estación violenta. Pero será su acción literaria y de pensamiento lo que calará más hondo, trabajando con el mismo rigor experimental que está presente en su antología poética de años antes. Los principales escritores del mundo tendrán en las revistas de Paz una puerta abierta en México.

En toda América Latina esas dos décadas están sin duda teñidas por fantasmas libertarios, muy similares en algunos aspectos a los de los años treinta. El ambiente cultural donde Paz ha ejercido su papel de señalar con el índice al autoritarismo galopante en que se convirtieron aquellos fantasmas libertarios le es muchas veces hostil. Su pluma política, su palabra, fue y siguió siendo el dedo en la llaga.

La muestra más clara de ello fue la quema de la efigie de Octavio Paz en papel, enarbolada por una multitud enardecida ante la embajada de Estados Unidos en 1984. Fue un acto de propaganda que buscaba favorecer acríticamente al régimen militarista de izquierda sandinista que entonces ocupaba el gobierno de Nicaragua. Era un gobierno que mostraba la voluntad de instalar una dictadura burocrático-militar al estilo de La Habana. Los Estados Unidos por otra parte, siempre intervencionistas, apoyaban una guerrilla contraria, formada por una diversidad de facciones.

Al recibir el Premio de la Paz en Fráncfort, Octavio Paz hizo un discurso en el que elogiaba la política exterior mexicana antiintervencionista en el Grupo de Contadora: tendiente, decía Paz,

a crear las condiciones para que cesen las intervenciones extranjeras y los contendientes depongan las armas e inicien negociaciones pacíficas. Es el primer paso y el más difícil. También es imprescindible: la otra solución, la victoria militar de un grupo o del otro, sólo sería la semilla, explosiva, de un nuevo y más terrible conflicto. Señalo, por último, que la pacificación de la zona no podrá consumarse efectivamente sino hasta que le sea posible al pueblo de Nicaragua expresar su opinión en elecciones de verdad libres y en las que participen todos los partidos.

Esa declaración en favor de la democracia y en contra del régimen sandinista en el poder no podía ser tolerada en aquella época. Ni siquiera escuchada. Fue condenada masivamente en los periódicos por editorialistas entusiastas del socialismo utópico que según ellos se construía en Nicaragua. La agencia de prensa de la Alemania comunista llegó a afirmar que Octavio Paz se había lanzado en contra de los sandinistas hasta el extremo de pedir una intervención norteamericana. Una difamación que fue repetida por muchos editorialistas en México sin buscar verificarla y que fue claramente usada por las organizaciones prosandinistas para movilizar un enorme apoyo al régimen militar. Hubo desplegados firmados por cientos de intelectuales en su contra. Discursos en la Cámara de Diputados. Boicot de su poesía en festivales. Fue un episodio vergonzoso más en la historia del periodismo mexicano acrítico de izquierda, de los intelectuales progresistas y de la gente siempre movilizable en masa por partidarios y partidos. A fin de cuentas hubo elecciones libres en Nicaragua y, en contra de sus certezas, el régimen militar que venció con las armas fue en ese momento vencido en las urnas. Octavio Paz, como en muchas otras ocasiones, supo ver más a fondo y más lejos hacia adelante. No sin pagar una cuota de linchamiento público.

Por ejemplo, su crítica al totalitarismo ruso —presente en sus escritos desde los años cincuenta y en su formación desde los cuarenta, cuando inicia su amistad con Kostas Papaioannou— es vista durante años por clérigos universitarios o periodísticos como “pensamiento reaccionario” o “complicidad con el imperialismo”.

Luego, al tambalearse el totalitarismo ruso con todas sus ideologías, tendrán que verlo como “premonición”, incapaces de aceptar que se trató siempre de un análisis de la realidad.

En enero de 1990, ante la crisis contundente y galopante del régimen soviético, Paz lleva hasta ese momento su análisis histórico-político y publica Pequeña crónica de grandes días (1990). En la introducción resume los grandes acontecimientos que le tocaron sustancialmente en su vida y el proceso gracias al cual surge como activo analista político y polemista:

Nací en 1914, abrí los ojos en un mundo regido por ideas de violencia y empecé a pensar en términos políticos a la luz convulsa de la guerra de España, el ascenso de Hitler, la dimisión de las democracias europeas, Cárdenas, Roosevelt y el New Deal, Manchuria y la guerra sino-japonesa, Gandhi, los procesos de Moscú y la apoteosis de Stalin, adorado por incontables intelectuales europeos y latino-americanos. Comencé iluminado por unas ideas que poco a poco se enturbiaron; me convertí entonces en el teatro de muchos debates interiores que no tardaron en volverse discusiones públicas. No me alegro pero tampoco me arrepiento de esas contiendas.

Ante la burda idea hegeliana, que impregna al marxismo y sus derivaciones, de que la historia es un absoluto que progresa hacia el socialismo inevitable de todos los pueblos, y que quienes critiquen esa idea se oponen al progreso de la humanidad (son “reaccionarios”), Paz concluye su introducción a Pequeña crónica de grandes días afirmando:

Cada hecho histórico, por su naturaleza misma, es un enigma. La historia siempre está encinta de accidentes, infortunios y catástrofes. Ante ella el espíritu crítico no debe flaquear […] La historia no es un absoluto que se realiza sino un proceso que sin cesar se afirma y se niega. La historia es tiempo; nada en ella es

durable y permanente.

Hubo quienes quisieron ver en la obra de Octavio Paz dos mentalidades distintas, una en la poesía y otra en la política. No se daban cuenta de que la lucidez inquieta e inquietante del pensador político era tan sólo posible porque vivía y veía al mundo, lo pensaba como poeta. Con duda reflexiva, considerando cada hecho histórico justamente como un nuevo enigma que requería ser pensado sin juicios previos, es decir, sin prejuicios.

2. MEMORIA Y MELANCOLÍA

La acción aguerrida de duda ante las certezas políticas de los otros tiene un movimiento de duda ante la situación vital del poeta en el mundo y una relectura de su propia historia. Durante su regreso a México su poesía adquiere un nuevo tono abiertamente memorioso: hace evocación de sombras, aclara su pasado. Mientras sus escritos políticos son estudio y enfrentamiento con el ogro filantrópico, actividad del día, su poesía es regreso a sí mismo, reflexión nocturna. Su impulso de creación poética en los setenta es una fuerza nocturna y sus poemas son nocturnos.

Como prolongación de su periodo oriental, en 1971 había publicado un poema colectivo, escrito al salir de India en un hotel de París bajo el modelo japonés de la renga, y en el que participaron el francés Jacques Roubaud, el italiano Edoardo Sanguineti y el inglés Charles Tomlinson. Con este último haría más tarde un intento de poema a dos voces, titulado Hijos del aire (1979).

El libro Vuelta reúne la poesía escrita entre 1969 y 1975. Son los poemas de un regreso a casa, no sólo viniendo del Oriente geográfico sino de ese extremo de la poesía en el que se había adentrado el poeta. La memoria revela un “paisaje inmemorial”. Un tiempo sin tiempo en el que todo es presente. El centro de ese impulso no es la exploración de la memoria sino la de la poesía que crea y recrea mundos subvertidos al hacerse, al decirse, al leerse.

La poesía no es crónica del pasado sino acto, presente nutrido por ella. Aparecen los amigos y la ciudad de los años treinta, aparecen con respiración sosegada todos sus “Jardines errantes”. Octavio Paz siempre cierra y abre épocas con poemas bisagras que son sus poemas extensos. Y en cada uno a la vez se manifiesta una poética transformada. El poema largo de esta época es “Pasado en claro”, escrito en 1974 y publicado al año siguiente. En él, el poeta invoca y se deja poseer por una erupción del pasado. Una nueva gramática del mundo toma forma y el poeta va reconociendo, entre todas las

referencias a vidas pasadas de otros, las referencias suyas. Surge la casona venida a menos de su infancia, desmoronándose y poblada de fantasmas. “Mis palabras al hablar de la casa se agrietan”, dice Paz. “En mi casa los muertos eran más que los vivos.” “Mientras la casa se desmoronaba yo crecía. Fui (soy) yerba, maleza entre escombros anónimos.” Y al terminar el poema, acción, poema y poeta se hacen y se deshacen: se confunden. “Pasos dentro de mí, oídos con los ojos, el murmullo es mental, yo soy mis pasos, oigo las voces que yo pienso, las voces que me piensan al pensarlos. Soy la sombra que arrojan mis palabras.” Una nueva publicación de toda su poesía escrita entre 1935 y 1975, bajo el título de Poemas, reunió en 1976 su obra.

Reedición pero también reescritura. En una ocasión, al comprobar en ese libro que había escrito diferentes versiones de sus poemas, le pregunté por qué reescribía incesantemente su poesía. Me respondió: “Porque estoy vivo”. Su poesía no era pasado; era presente. Sus poemas no eran vestigios de su propia historia sino actos de creación que seguían ardiendo en su relación con el mundo. No eran su patrimonio sino sus ojos, sus labios, sus venas.

La edición de 1976 cerraba lógicamente un ciclo. Incluía un cuerpo sustancioso de notas acompañando a los poemas principales. Había un espíritu de saldar cuentas con el pasado trayéndolo a primer plano. En “Pasado en claro” dice: “Alcé con las palabras y sus sombras una casa ambulante de reflejos, torre que anda, construcción de vientos […] Soy la sombra que arrojan mis palabras”.

3. EL ÁRBOL Y EL BOSQUE

Después de once años de no dar al público un libro de poemas, aunque sí muchos de ensayo, en 1987 Octavio Paz publicó Árbol adentro; en él resurge con fuerza la vertiente erótica de su poesía, confirmando que su poética es más bien una erótica, en el sentido de que es una búsqueda del otro, de "la otredad" deseada, y un encuentro con ella en la superficie táctil del poema. Los crepúsculos melancólicos de los poemas anteriores en Árbol adentro se vuelven amaneceres. Están presentes la amistad, el arte, la memoria y el mundo.

En Árbol adentro todas las cosas —por ejemplo, los árboles meciendo sus hojas— se vuelven lenguaje para hablar con la amada. Las cosas son signos que los amados se siembran. Pero frente al Eros del poeta está Tánatos; frente al amor, la muerte. Y la sección central del libro está dedicada a la fugacidad de la vida. "La palabra del hombre es hija de la muerte", afirma el poeta.

En su primera edición, Árbol adentro se inicia con un poema prólogo al que Paz dio el título de "Proema" y que comienza con la afirmación de esta dualidad: "A veces la poesía es el vértigo de los cuerpos y el vértigo de la dicha y el vértigo de la muerte…"

La edición final de Árbol adentro en las Obras completas abre con una nueva aclaración del autor:

Este libro tiene la forma de un árbol de cinco ramas. Sus raíces son mentales y sus hojas son sílabas. La primera rama se orienta hacia el tiempo y busca la perfección del instante. La segunda habla con los otros árboles, sus prójimos-lejanos. La tercera se contempla y no se ve: la muerte es transparente. La cuarta es una conversación con imágenes pintadas, bosque de vivientes pilares. La quinta se inclina sobre un manantial y aprende las palabras del comienzo.

Esa sección que cierra el libro es uno de los poemas extensos más bellos de su obra: “Carta de creencia” en el amor y la poesía. La composición del poema tiene una forma de cantata con tres secciones claramente diferenciadas y una coda. La voz del poeta abre el canto. En un tiempo intermedio fuera del tiempo, en la soledad habitada del amante, surge ante sus ojos la materialidad fugaz de sus palabras y poco a poco va quedando la figura imaginada de la amada en la geografía de su infancia. Las colinas de Meknes donde Marie José Paz vivió de niña. El ave que hace círculos sobre las casas en la colina y el canto del muecín, todo disuelto en la siesta de la niña que alberga a la mujer de ahora. En ese tiempo de excepción el poeta le dice:

Tú no estás dormida ni despierta:

Tú flotas en un tiempo sin horas.

Un soplo apenas suscita

remotos países de menta y manantiales.

Déjate llevar por estas palabras

hacia ti misma.

En la segunda sección pasamos de una sola voz a un coro que de maneras sucesivas y a veces opuestas define al amor. El canto se vuelve polifonía y el amor es esa realidad rebelde que no admite sujeción. Sin que veamos sus nombres en el poema, aparecen grandes pensadores. Las voces de Platón, Dante, Lope de Vega y muchos otros cantan en la fuente de las visiones del amor y de la pareja mutante siempre. En la tercera parte regresamos al canto de una sola voz, la del poeta del principio, que ahora ha enriquecido su visión en el flujo agitado de la polifonía que acabamos de vivir. El poeta retoma los temas de la pareja y del amor siempre mutante. Siempre juntos en la búsqueda de lo que una y otra vez nos rebasa:

La pareja

es pareja porque no tiene Edén.

Somos los expulsados del Jardín,

estamos condenados a inventarlo

y cultivar sus flores delirantes,

joyas vivas que cortamos

para adornar un cuello.

Estamos condenados

a dejar el Jardín:

delante de nosotros

está el mundo.

En la “Coda”, los amantes van ya juntos por el mundo: descubren que amar es caminar, es estar quietos como los árboles, es mirar. Y así complementan su existencia:

Yo hablo

porque tú meces los follajes.

4. LA BÚSQUEDA INCESANTE Y EL AZAR

Si la diversidad de las lenguas nos separa, secretos ríos de palabras unen a los poetas de todos los horizontes. La pasión y la curiosidad por la poesía escrita en otras lenguas han llevado a los poetas, desde siempre, a indagar en otras tradiciones poéticas y a encontrar en ellas asombrosas similitudes y diferencias. De esos asombros surgen algunas veces traducciones notables que se convierten en nuevas creaciones del poeta que traduce. Ya en sus primeros ensayos sobre la naturaleza de la traducción, incluidos en El signo y el garabato, Paz explicaba de qué manera traducción y creación poéticas son operaciones gemelas. Y cómo los vasos comunicantes entre ambas pueden ser fértiles. Esta política de la traducción como nueva creación es muy discutible por quienes piensan en ella únicamente como esfuerzo de fidelidad literal más que literaria. “Traducir no sólo es trasladar sino transmutar”, dice Octavio Paz. Y al afirmarlo se refiere no solamente a la obra literaria. “La historia de las civilizaciones es la historia de las traducciones que han hecho los pueblos de la cultura de sus antepasados y de la de sus vecinos, sus enemigos y sus vasallos.”

Por eso, en el caso de Octavio Paz traductor, cada transmutación da pie no sólo a un nuevo poema en español que muchas veces se aleja relativamente del original para convertirse en un gran poema de la obra de Paz sino que además se convierte en una reflexión sobre el poema y el poeta traducido, sus correspondencias en la historia de nuestra lengua o la ausencia de ellas. Más aún, algunas veces esa reflexión se convierte en un gran ensayo que no se limita a los problemas técnicos de la traducción sino que nos introduce al mundo del poeta extranjero, a la poesía de su cultura y al quehacer poético mismo. La traducción hace al poeta. Y lo hace más lúcido, más abierto y menos conformista puesto que sabe que nunca una traducción es definitiva, siempre puede ser mejorada. Lo hace vivir en un reto constante.

Paz fue un traductor apasionado e infatigable. Y además desarrolló

algunas teorías sobre la traducción pero, sobre todo, dio a conocer a muchos poetas en México. Fernando Pessoa fue uno de ellos. Pero lo mismo tradujo, con ayuda, a escritores chinos que japoneses, indios o suecos. En su libro Versiones y diversiones (1974) reunió una buena parte de su trabajo artesanal de traductor. Unas doscientas cincuenta páginas incluyendo notas. Pero ya en sus obras completas, treinta años después, sus Versiones y diversiones se habían multiplicado y llegan a representar en cantidad casi una tercera parte de la poesía de Octavio Paz. Por eso se les incluye finalmente en el volumen Obra poética; "… a partir de poemas en otras lenguas quise hacer poemas en la mía".

La pasión se encuentra con el azar. Y en ninguno de sus libros es más evidente que en el de sus versiones poéticas. Los poemas traducidos no son el producto de un programa sistemático de difusión o estudio sino de invitaciones, tentaciones, encargos, obsesiones. "Pasión y casualidad —dice Octavio Paz—, pero también trabajo de carpintería, albañilería, relojería, jardinería, electricidad, plomería, en una palabra: industria verbal. La traducción poética exige el empleo de recursos análogos a los de la creación, sólo que en dirección distinta." El creador abre la ventana para que vuele el pájaro hacia afuera. El traductor abre la ventana para que entre el pájaro y cambiando su color salga de nuevo a volar por otra ventana. Así, traducir es poner la atención y el oficio del poeta en la otredad del mundo y al hacerla un poco propia hacerse un poco otro.

En esa transmutación doble, la pasión de conocimiento es parte indisoluble de la actividad traductora. Su versión y ensayo sobre un poema erótico de John Donne, "Elegía: antes de acostarse", se convierte no sólo en una inmersión notable en la sensibilidad y la obra del poeta inglés del siglo XVII, sus afinidades con la poesía española de su tiempo, sino en un poema sensual y brillante que al final depura cuatro líneas complejas que incluían al poeta hablando de sí mismo en tercera persona y concluye con un giro completamente contemporáneo y ya propio de Paz:

Más allá de la pena y la inocencia

deja caer esa camisa blanca.

Mírame, ven, ¿qué mejor manta

para tu desnudez que yo desnudo?

Su versión de un poema de Apollinaire, “El músico de Saint-Merry”, genera una inmersión, exploración y explicación de la génesis del poema, sus recursos simultaneístas, sus significados y sus misterios. Y algo similar sucede con muchas de sus versiones de otros poetas. Eikichi Ayashiya, con quien realiza la traducción de Sendas de Oku de Matsuo Basho, se asombra de la comprensión que Paz muestra y transmite en sus ensayos sobre el haikú y la literatura japonesa en una labor de búsqueda incesante a lo largo de varias décadas: “Al leerlo, escribe Ayashiya, sentí una gran emoción, casi un estremecimiento, cuando caí en la cuenta de la forma en que Octavio luchaba para traducir un poema de Basho, cavilando y buscando una palabra adecuada a fin de transmitir el sentido real”.

Traductor de poesía, sí, pero siempre algo más. Traductor total de un momento cultural y sus expresiones. Podría casi decirse que en su labor de ensayista general, incluyendo sus ensayos políticos, Octavio Paz actúa poseído por el mismo espíritu inquisitivo e insaciable del traductor que nunca termina de acercarse, que siempre trata de nuevo de comprender y explora sin cesar cada tema. Su labor de ensayista literario también fue muy activa en esas dos décadas. Reunió artículos muy diversos, de temas al margen de la actualidad, en In/mediaciones (1979). Ensayos sobre arte y literatura en Sombras de obras (1983) y Hombres en su siglo (1984). Enrico Mario Santí rescató sus Primeras letras, 1931-1943 (1988) y Hugo J. Verani una selección de entrevistas en Pasión crítica (1983).

En 1974 había publicado uno de sus libros fundamentales: Los hijos del limo. Basado en las conferencias que dio en Harvard en 1972 sobre la literatura y el fin de las vanguardias, o sobre

la doble y antagónica tentación que ha fascinado alternativa o simultáneamente a los poetas modernos: la tentación religiosa y la tentación política, la magia y la revolución. Frente al cristianismo la poesía moderna se presenta como la otra religión; frente a las revoluciones del siglo XIX y XX como la voz de la revolución original. Una doble heterodoxia, una doble tensión que está presente lo mismo en el romántico William Blake que en el simbolista Yeats o el vanguardista Pound; lo mismo en Baudelaire que en Breton, en Pessoa que en Vallejo.

En 1982 publica Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, una biografía que es a la vez un estudio de crítica literaria y un libro de historia del virreinato de la Nueva España. Libro fundamental en la literatura mexicana de hoy, estudio de una obra viva, de un pasado polémico y de situaciones vitales que pueden ser claramente comparadas con el presente. En la primera edición aclara Paz la necesidad de conocer la vida y el mundo de sor Juana para leerla mejor actualmente. Y llama a su ensayo “una tentativa de restitución”. De nuevo en la obra de Octavio Paz, se trata de una reflexión sobre el lugar complejo y contradictorio, apasionante y multiforme de la poesía en la historia y de la historia en la obra literaria.

En 1987 aparece en tres gruesos volúmenes una selección de la obra de Octavio Paz sobre México. El primero de ellos, El peregrino en su patria, reúne una amplia selección de sus artículos sobre historia y política de México. El segundo, Generaciones y semblanzas, reúne ensayos sobre literatura y escritores mexicanos. Ambos fueron editados por Luis Mario Schneider y el autor tomando como base una edición de 1979 que los reunía. El tercero, completamente seleccionado por Octavio Paz, Los privilegios de la vista, es el más inusitado: presenta una rica colección de ensayos que nunca antes habían sido pensados juntos, sobre el arte de México: arte prehispánico, arte del siglo XIX, crítica y revaloración de ciertos aspectos del muralismo, y artistas contemporáneos. En los tres libros, como es su costumbre, Paz reescribe, reedita, añade textos nuevos, reflexiona sobre el sentido de lo que ha hecho y lo que le falta hacer. Los tres volúmenes salen a la venta bajo el título México

en la obra de Octavio Paz y posteriormente se transmite una serie de doce programas de televisión sobre los mismos.

Octavio Paz trabajó con cierta frecuencia haciendo programas culturales para la televisión mexicana, entre los que han destacado las Conversaciones con Octavio Paz, de 1984; una serie sobre Ezra Pound, de 1986; la serie México en la obra de Octavio Paz, de 1989, y la serie política El siglo XX: la experiencia de la libertad, de 1990. Retomando el título Los privilegios de la vista, se organiza en 1990, en un museo de la ciudad de México, el Centro Cultural/Arte Contemporáneo, una gran exposición que reúne algunas de las obras de arte que, como estrellas de la mirada, han guiado al poeta a lo largo de su vida. Casi cincuenta años de escribir sobre arte se hacen evidentes en una exposición amplia y muy variada. Un voluminoso catálogo, titulado Octavio Paz: los privilegios de la vista, reproduce parte de la obra y presenta tanto textos del poeta sobre ella, como diversos ensayos sobre Octavio Paz y las artes visuales. En esta exposición se muestran por primera vez los collages de Marie José Paz. Un nuevo ensayo sobre las artes de México, "Voluntad de forma", abre el catálogo de la monumental exposición México: esplendores de treinta siglos, presentada en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York en 1990. Alrededor de ella Paz hizo varias lecturas de sus poemas y conferencias en esa ciudad.

El tema del lugar de la poesía en la sociedad y en la historia volverá a surgir en su libro La otra voz. Poesía y fin de siglo (1990), donde incluye ensayos sobre la naturaleza e historia del poema extenso como manifestación del mundo contemporáneo, así como estudia la modernidad, el mito y la revolución en sus relaciones con la obra poética. Señala su deseo de experimentar, más a fondo que lo logrado en Blanco, con los medios audiovisuales para crear poemas. Es significativo que en su prólogo Paz sitúa este ensayo como culminación del esfuerzo de reflexión sobre la poesía que comienza casi cincuenta años antes en su primer ensayo sobre la experiencia poética, que continúa en El arco y la lira, de los años cincuenta, en muchos ensayos aislados y en Los hijos del limo, de los años setenta. En 1990 se pregunta de nuevo y de múltiples maneras sobre el porvenir de la poesía. "Más que una descripción y menos que una profecía, mi respuesta es una profesión de fe. Estas páginas

—dice el poeta— no son sino una variación, una más, de esa ‘Defensa de la poesía’ que desde hace más de dos siglos escriben incansablemente los poetas modernos.” Amenazada ahora por la lógica ciega del mercado como antes lo fue por las religiones y las ideologías políticas, la poesía es “la otra voz” que nos permite reconciliarnos con nuestra condición humana más radical.

Su voz es otra porque es la voz de las pasiones y las visiones; es de otro mundo y es de este mundo, es antigua y es de hoy mismo, antigüedad sin fechas. Poesía herética y cismática, poesía inocente y perversa, límpida y fangosa, aérea y subterránea, poesía de la ermita y del bar de la esquina, poesía al alcance de la mano y siempre de un más allá que está aquí mismo.

Paz se inquieta también por la posible función de la poesía:

Incluso puede decirse sin exagerar que el tema central de este fin de siglo no es el de la organización política de nuestras sociedades ni el de su orientación histórica. Lo urgente, hoy, es saber cómo vamos a asegurar la sobrevivencia de la especie humana. Ante esa realidad, ¿cuál puede ser la función de la poesía? ¿Qué puede decir la otra voz? Ya he indicado que si naciese un nuevo pensamiento político, la influencia sería indirecta: recordar ciertas realidades enterradas, resucitarlas y presentarlas. Ante la cuestión de la sobrevivencia del género humano en una tierra envenenada y asolada, la respuesta no puede ser distinta. Su influencia sería indirecta: sugerir, inspirar e insinuar. No demostrar sino mostrar.

La aparición en librerías mexicanas de esta “Defensa de la poesía” coincide con la obtención del Premio Nobel de Literatura. La noticia lo alcanza durante su estancia de trabajo en Nueva York y lo recibiría en Suecia casi dos meses después, en diciembre de 1990.

VI

En la espiral

LA BÚSQUEDA DEL PRESENTE

1990-1998

1. LA FRATERNIDAD DEL PRESENTE

La Academia Sueca declaró que otorgaba el Premio Nobel de Literatura 1990 a Octavio Paz “por su apasionada escritura de amplios horizontes, caracterizada por su inteligencia sensual y su integridad humanística”.

Unas semanas más tarde, el 10 de diciembre, el encargado de presentar a Paz durante la entrega del premio, Kjell Espmark, comenzó siendo aún más sintético y trató de definir a Paz con dos palabras: pasión e integridad: “Ambas están unidas en el enérgico non serviam, el rechazo a servir incondicionalmente que este poeta dirigió a distintos bandos”. Menciona su oposición a los poderes totalitarios del estalinismo, a los poderes antiéticos y anticulturales del capitalismo, pero también menciona su renuncia al servicio diplomático de su país en 1968 ante la matanza de Tlatelolco. Espmark elogió también la pasión visible en la inusitada síntesis de “pensamiento y sensualidad” que encontraba en su poesía y en su reflexión sobre ella.

Durante el banquete posterior a la ceremonia de entrega de los Nobel, ante más de mil invitados, cada premiado debía hacer un brindis de tres minutos ofreciendo un atisbo del sentido de su obra. Octavio Paz en su “brindis Nobel” retomó brevemente algunas de las preguntas y los temas desarrollados en La otra voz y los convirtió en un manifiesto por la fraternidad y por los poderes de la poesía.

Vivimos no sólo el final de un siglo sino de un periodo histórico. ¿Qué nacerá del derrumbe de las ideologías? ¿Amanece una era de concordia universal y libertad para todos o regresarán las idolatrías tribales y los fanatismos religiosos con su cauda de discordias y tiranías? Las poderosas democracias que han conquistado la abundancia en la libertad ¿serán menos egoístas y más

comprensivas con las naciones desposeídas? ¿Aprenderán éstas a desconfiar de los doctrinarios violentos que las han llevado al fracaso? En esa parte del mundo que es la mía, en América Latina, y especialmente México, mi patria, ¿alcanzaremos al fin la verdadera modernidad, que no es únicamente democracia política, prosperidad económica y justicia social sino reconciliación con nuestra tradición y con nosotros mismos?

Entre todas las preguntas para las que no tenemos respuesta todavía, una sola certeza se nos impone, afirma Paz, la de la amenaza que existe sobre la vida del planeta. “Defender a la naturaleza es defender a la humanidad.” Retoma también el tema de la vocación de la poesía al final del siglo, pero en vez de exponer y desarrollar la idea, como hizo en La otra voz, trató de ir un poco más allá introduciendo y leyendo un breve poema de Árbol adentro, “Estrellas y grillos”, donde macrocosmos y microcosmos se corresponden.

Al finalizar el siglo hemos descubierto que somos parte de un inmenso sistema, o conjunto de sistemas, que van de los animales y las plantas a las células, las moléculas, los átomos y las estrellas. Somos un eslabón de “la gran cadena del ser”, como llamaban los filósofos de la antigüedad al universo. Uno de los gestos más antiguos de los hombres, repetido diariamente desde el comienzo de los tiempos es alzar la cabeza y contemplar con asombro el cielo estrellado. Casi siempre esa contemplación termina con un sentimiento de fraternidad con el universo. Hace años, una noche en el campo, mientras contemplaba un cielo puro y rico de estrellas, oí entre las hierbas oscuras el son metálico de los élitros de un grillo. Había una extraña correspondencia entre la palpitación nocturna del firmamento y la musiquilla del insecto. Escribí estas líneas:

Es grande el cielo

y arriba siembran mundos.

Imperturbable,

prosigue en tanta noche

el grillo berbiquí.

Estrellas, colinas, nubes, árboles, pájaros, grillos, hombres: cada uno un en su mundo, cada uno un mundo, y no obstante todos esos mundos se corresponden. Sólo si renace entre nosotros el sentimiento de hermandad con la naturaleza podremos defender la vida. No es imposible: fraternidad es una palabra que pertenece por igual a la tradición liberal y a la socialista, a la científica y a la religiosa.

Es costumbre que la Conferencia Nobel, obviamente más extensa que su intervención el día de los premios, se haga en otra fecha ante una audiencia más restringida. Así, dos días antes de la gran ceremonia, el 8 de diciembre, Octavio Paz había leído la suya en la Academia Sueca de Literatura. “La búsqueda del presente” es un ensayo muy significativo porque Paz trata de ver en perspectiva los momentos claves de su vocación y de seguir desentrañando el sentido de su vida de escritor y el sentido mismo que tiene escribir en ese final de siglo. Comienza señalando la situación de excentricidad de la literatura hispanoamericana con respecto a la tradición literaria española. Y sobre ella construye un testimonio personal del “sentimiento de separación” de la realidad y la exclusión del presente del mundo que una y otra vez experimenta. “Apenas ahora he comprendido que entre lo que he llamado mi expulsión del presente y escribir poemas había una relación secreta.”

Por lo tanto escribir es partir a la búsqueda del presente. Búsqueda que Paz explica más adelante como búsqueda de la modernidad. Y examina la derrota de las ideas de modernidad que creen en un futuro cuyo desarrollo se puede conocer de antemano. Critica así

tanto la idea capitalista de progreso como la idea socialista utópica de sociedad ideal. Ambas derrotadas por la historia. El futuro se ha vuelto aún más imprevisible.

“Desde hace mucho creo, y lo creo firmemente, que el ocaso del futuro anuncia el advenimiento del hoy.” Y ante el fracaso de las filosofías del futuro, Paz propone y anuncia la posibilidad de desarrollar una filosofía del presente. “Pensar el hoy significa, ante todo, recobrar la mirada crítica.” La hoy triunfante economía de mercado requiere ser criticada y sopesada con nuevos ojos. Y la necesaria crítica a la triunfante economía de mercado deberá señalar la responsabilidad de éste en los problemas ecológicos del mundo. El tema de la supervivencia del planeta. En esa nueva filosofía del hoy, en esa búsqueda, según Paz es deseable que la experiencia poética sea considerada una de sus bases.

Con ella surge la revelación del instante pero también la conciencia de su fugacidad:

En mi peregrinación en busca de la modernidad me perdí y me encontré muchas veces. Volví a mi origen y descubrí que la modernidad no está afuera sino adentro de nosotros. Es hoy y es la antigüedad más antigua. Es mañana y es el comienzo del mundo, tiene mil años y acaba de nacer […] Simultaneidad de tiempos y de presencias […] Es el instante, ese pájaro que está en todas partes y ninguna. Queremos asirlo vivo pero abre las alas y se desvanece, vuelto un puñado de sílabas. Nos quedamos con las manos vacías. Entonces las puertas de la percepción se entreabren y aparece el otro tiempo, el verdadero, el que buscábamos sin saberlo: el presente, la presencia.

Es significativo que en su Conferencia Nobel, que es al mismo tiempo un manifiesto por el presente, Paz termine hablando de la fugacidad del instante y la fugacidad de las certezas. Esa sensación de fugacidad se extiende a la vez como una manera de mirar de frente a la muerte y mirar de frente la fragilidad del sentido de la vida. Esa sensación doble, me parece, está en el origen del enorme

esfuerzo editorial y de escritura que lo ocuparía los años siguientes.

A partir del final de los ochenta se concentrará en editar sus obras completas: revisarlo todo, reescribirlo todo buscando aprovechar la oportunidad de mejorar la obra, crear una composición retrospectiva pero a la vez actualizada de lo escrito a lo largo de una vida. El proyecto tendrá su origen en la editorial Círculo de Lectores, de Barcelona, dirigida entonces por Heinz Meinke. Una primera edición sería exclusiva para los socios del club, comprada en suscripción previa; otra, casi simultánea, se vendería al público general bajo el sello Galaxia Gutenberg. El poeta colombiano Nicanor Vélez, desde Barcelona, trabajaría con Paz cotidianamente en la edición. Y en México la publicaría íntegramente el Fondo de Cultura Económica. La primera edición se haría en quince volúmenes, ocho mil trescientas treinta y ocho páginas en gran formato. La edición definitiva integraría los últimos escritos en su orden temático y tendría ocho volúmenes con diez mil doscientas trece páginas en total.

Meinke me relató en 1988 su deseo de aprovechar la experiencia editorial de Octavio Paz para dar un orden a esa obra enorme, multiforme y sin cesar cambiante. Me relató las reticencias del autor para emprender un proyecto así y su final compromiso. Que sería de inmersión casi total durante poco menos de una década. La diversidad y la cantidad de la obra eran ya intimidantes. Pero el reto mismo de encontrarle forma a la diversidad era una meta interesante para el autor. Él mismo había escrito sobre Alfonso Reyes muchos años antes una observación que podría aplicársele ahora:

La obra de Reyes desconcierta no sólo por su extensión sino por la variedad de asuntos que trata: nada más alejado sin embargo de la dispersión. Todo tiende a la síntesis, inclusive esa parte de su producción constituida por notas, apuntes y resúmenes de libros ajenos. En una época de discordia y uniformidad, dos caras de la misma medalla, Reyes postula la voluntad de concierto, es decir, un orden que no excluya la singularidad de las partes.

Esa voluntad de concierto marcará los últimos años del poeta.

2. MIRADA RETROSPECTIVA

Como esa búsqueda del sentido de la vida y de la obra implicará escribir prólogos para cada uno de los numerosos volúmenes que se irían formando, esos textos que señalan, advierten, dan claves, lamentan lo no hecho y vinculan lo disperso constituyen una declaración de principios sobre la obra entera. Una composición retrospectiva que de manera póstuma, al ser reunida en un volumen en 2002, se llamaría acertadamente Por las sendas de la memoria. El primero de sus prólogos es de abril de 1990 y ahí está señalado el carácter de su ahora explícita búsqueda de concierto. Que no es ajeno al carácter mismo de su escritura:

He escrito y escribo movido por impulsos contrarios: para penetrar en mí y para huir de mí, por amor a la vida y para vengarme de ella, por ansia de comunión y para ganarme unos centavos, para preservar el gesto de una persona amada y para conversar con un desconocido, por deseo de perfección y para desahogarme, para detener el instante y para echarlo a volar. En suma, para vivir y para sobrevivir. Por esto, porque estoy vivo todavía, escribo ahora estas líneas. ¿Sobreviviré? Ni lo sé ni me importa, el ansia de supervivencia es, tal vez, una locura pero es una locura ingénita, común, inextinguible. Más allá de mi salvación o de mi pérdida ultraterrena, declaro que al escribir aposté por la más frágil y preciosa facultad humana: la memoria.

La puerta de su obra sería su reflexión sobre la poesía y sobre el lugar de la poesía en el mundo. Así, el primer volumen se llamaría La casa de la presencia: poesía e historia.

La poesía exorciza el pasado; así vuelve habitable al presente. Todos

los tiempos, del tiempo mítico largo como un milenio a la centella del instante, tocados por la poesía se vuelven presente. Lo que pasa en un poema, sea la caída de Troya o el abrazo precario de los amantes, está pasando siempre. El presente de la poesía es una transfiguración: el tiempo encarna en una presencia. El poema es la casa de la presencia. Tejido de palabras hechas de aire, el poema es infinitamente frágil y, no obstante, infinitamente resistente. Es un perpetuo desafío a la pesantez de la historia.

Los siguientes volúmenes estarían dedicados a sus abundantes escritos sobre literatura universal, hispánica y mexicana. Luego al arte universal y al arte mexicano. El octavo volumen se ocuparía de historia y política de México. El prólogo, fechado en diciembre de 1992, "Entrada retrospectiva", es ya una memoria explícita de su pasión por México. Evoca su infancia y juventud, la sensación de exclusión, los desafíos que la historia le iba presentando y, como siempre, los nuevos desafíos.

Pero se ve que no quedó satisfecho con esa memoria porque un año después, al presentar sus ensayos sobre historia y política del mundo, firmaría una especie de continuación de memoria que crecería hasta convertirse en una especie de autobiografía política: Itinerario, un nuevo libro dentro del libro. En él hace un repaso de su vida, de los momentos históricos claves y su posición ante ellos. Una historia personal de sus ideas y opiniones políticas y sociales. Termina con una reflexión sobre el presente y su deseo de una nueva filosofía política que trace un puente entre la reflexión filosófica y el saber científico, sobre todo la física. Una reflexión que además considere e incluya en su reflexión a la poesía y a la literatura en general. "Nadie debería atreverse a escribir sobre temas de filosofía y teoría política sin haber leído y meditado a los trágicos griegos y a Shakespeare, a Dante y a Cervantes, a Balzac y a Dostoievski." Al final de su Itinerario retoma el tema de la necesaria crítica del mercado y la necesidad de construir una verdadera fraternidad en términos muy similares a los de su brindis Nobel y concluye que en el momento de escribir esa memoria lo invade la misma sensación que tenía en 1929, la insatisfacción ante el mundo moderno y la necesidad de cambiarlo.

3. REGRESO A LA INDIA CON PARVATI

La edición de las obras completas provoca una y otra vez en Paz el sentimiento incómodo de que es mucho lo que le falta por escribir. Vive el acoso de lo posible. La urgencia por responder a las promesas que se hizo durante años. Y mientras reúne sus ensayos sobre historia y política internacional y sobre culturas y otredad en Ideas y costumbres, siente que no ha completado su reflexión sobre la experiencia amorosa. Así, en el corazón de las obras completas, le resurge la urgencia de un libro mayor que le quema la lengua: La llama doble, amor y erotismo.

Durante muchos años Octavio Paz se refería en sus conversaciones a un largo ensayo sobre la experiencia amorosa que tenía pendiente, sobre el que había avanzado parcialmente y que en su plan original tendría cinco volúmenes. Finalmente sería uno solo. Cuenta que había comenzado a desearlo cuando se enamoró, en la India, en los años sesenta. Y desde entonces tomaba notas, desarrollaba ideas, iba construyendo la obra sin meterse de lleno en su redacción. Su reciente poema largo sobre el amor, Carta de creencia, sería el antecedente y contraparte poética de este nuevo libro. Pero también muchos de sus poemas amorosos escritos desde los sesenta, donde aparecen y reaparecen vueltas imágenes sus reflexiones, “como frases musicales recurrentes”.

Escrito compulsivamente en un par de meses, La llama doble es a la vez una historia natural de la idea del amor en varias civilizaciones, un examen minucioso del sentimiento del amor y una intensa lectura de la poesía amorosa de tiempos muy diversos. Es también una síntesis vital que nos hace sentir la vivacidad del autor mientras lo acompañamos en sus lecturas. O mientras él nos acompaña a nosotros en las lecturas a las que nos invita. Su presencia, particularmente en este ensayo, es de intensidad similar a la que sentimos en sus poemas y en la reflexión sobre ellos. Su investigación sobre la idea y el sentimiento amoroso en varias culturas es inmensa pero fue hecha a lo largo de toda una vida. Fue

radicalmente vivida. Por eso tal vez La llama doble es uno de los centros magnéticos de la obra ensayística de Octavio Paz.

Paz invita a no confundir sexualidad con erotismo y amor. El sexo es más amplio y menos complejo. Es una manifestación de la vida en sus múltiples formas.

El erotismo es exclusivamente humano: es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres […] El amor es la atracción hacia una persona única: a un cuerpo y un alma. El amor es elección; el erotismo aceptación. Sin erotismo, sin forma visible que entra por los sentidos, no hay amor pero el amor traspasa al cuerpo deseado y busca al alma en el cuerpo y, en el alma, al cuerpo. A la persona entera.

Si el fuego es el sexo, de él crece una doble llama formada por el amor y por el erotismo.

El libro sobre el amor, que es también una visión a vuelo de pájaro sobre lo mejor de muchas civilizaciones, conduce a una reflexión sobre el mundo contemporáneo, el sentido de la historia, los nuevos puntos de vista de la ciencia sobre la vida, y la necesaria reconstrucción de la idea de “persona humana”. Una lucha contra los males económicos y políticos de la sociedad pero también contra los males morales y espirituales, no menos urgentes.

Mientras preparaba ese mismo volumen de las Obras completas que le provocó la escritura de La llama doble, Octavio Paz se dejó invadir por otra urgencia, la necesidad de pagar otra de sus deudas, y decidió escribir sus ideas y memorias sobre ese país donde vivió seis años, se enamoró, renunció al trabajo diplomático en rebelión contra su gobierno. El país donde su vida y obra dieron un vuelco inusitado. Lo tituló Vislumbres de la India.

Si La llama doble tuvo su origen en el amor por Marie José Paz que surgió en la India, el libro sobre la India tiene también una sección importante sobre el amor. Son libros hermanados por el pasadizo

secreto de la pasión.

“El hecho de ser mexicano —dice Paz— me ayudó a ver las diferencias de la India desde mis diferencias de mexicano. No son las mismas, por supuesto, pero son un punto de vista.” Paz nos invita a presenciar una parte de su ya largo e intenso diálogo amoroso con la India. Ella lo transformó y todo lo que escribió después lleva de una u otra manera esa huella.

Así, el erotismo no es tan sólo un tema importante. A partir de la experiencia de la India, la poética de Paz se convirtió en una erótica.

En la India —dice Paz— encuentro un tejido de sensaciones, de ideas, de experiencias. El erotismo, por ejemplo, no me acerca ni me aleja de lo sagrado. Experiencia que para un occidental es muy difícil. El erotismo es la sexualidad convertida en imaginación. El amor es esa imaginación erótica convertida en elección de una persona. Y eso es lo que descubrí en la India y lo que probablemente cambió mi poesía. Por una parte dio más realidad, más densidad a mis palabras, se volvieron más grávidas. Por otra se volvieron más lúcidas. Fue, en cierto modo, recobrar la realidad de este mundo a través de la persona amada.

Es muy significativa y reveladora la escena que Octavio Paz relata como iniciación sensorial a su descubrimiento de la India. La visita a las grutas en la isla de Elefanta.

Caminamos por un sendero gris y rojo que nos llevó a la boca de la cueva inmensa. Penetré en un mundo hecho de penumbra y súbitas claridades. Los juegos de la luz, la amplitud de los espacios y sus formas irregulares, las figuras talladas en los muros, todo, daba al lugar un carácter sagrado, en el sentido más hondo de la palabra. Entre las sombras, los relieves y las estatuas poderosas, muchas mutiladas por el celo fanático de los portugueses y los musulmanes,

pero todas majestuosas, sólidas hechas de una materia solar. Hermosura corpórea vuelta piedra viva. Divinidades de la tierra, encarnaciones sexuales del pensamiento más abstracto, dioses a un tiempo intelectuales y carnales, terribles y pacíficos. Shiva sonríe desde un más allá en donde el tiempo es una nubecilla a la deriva y esa nube, de pronto, se convierte en un chorro de agua y el chorro de agua en una esbelta muchacha que es la primavera misma: la diosa Parvati. La pareja divina es la imagen de la felicidad que nuestra condición mortal nos ofrece para, un instante después, disiparla. Ese mundo palpable, tangible y eterno no es para nosotros. Visión de una felicidad al mismo tiempo terrestre e inalcanzable. Así comenzó mi iniciación en el arte de la India.

En Vislumbres de la India encuentro en acto un concepto que siempre me ha llamado la atención al leer historiadores indios del arte (como Coomaraswamy): dicen con frecuencia que tal obra tiene Rasha, o no lo tiene. Y me parece entender que Rasha es la gracia de una obra, pero también su esencia, entendida ésta no sólo como un contenido sino como un sabor, un goce y una profundidad a la vez. El Rasha es analizado en las teorías del teatro como la fuerza expresiva que tiene una obra para producir en los espectadores diferentes estados o sentimientos. Esos sentimientos se clasifican normalmente en nueve categorías. (Con razón señala Paz que los indios tienen pasión por las clasificaciones infinitas, por las diferencias sutiles, como lo ejemplifica el Kama Sutra). El Rasha central, Rasharajá, o rey de los sentimientos estéticos, es el sentimiento erótico (Shringara). Todos los otros sentimientos estéticos se conectan de una u otra manera con éste.

El sentimiento erótico, visto así, como pensamiento sensible, es clave para obtener los deleites de la razón. Es decir, el ejercicio pleno de la razón. Nunca separada de los sentidos. Y, me parece, es una clave más para la comprensión de la obra de Octavio Paz en todas sus dimensiones y sus temas. Y es columna vertebral de su concierto.

4. LA FRAGILIDAD DE LA VIDA

Cuando finalmente se publica Ideas y costumbres II, en 1996, con un retraso relativo respecto al ritmo con el que habían aparecido los volúmenes anteriores, lo encabeza una presentación de Octavio Paz que impresiona profundamente a sus lectores. Cuenta los motivos "accidentales por lo tanto inevitables" del retraso. El más agudo de ellos, nefasto:

y cuando me disponía a volver a mis quehaceres, el más urgente, este prólogo, la no invitada, la enfermedad, golpeó a mi puerta. Abrí y ella, sin decirme nada, me miró con una mirada que me traspasó pero que no puedo definir: no era cólera ni piedad ni siquiera indiferencia. Era lo que llamamos, en nuestra pobreza para decir lo que sentimos, padecimiento. A los pocos días los médicos me descifraron la significación de aquella mirada: estaba herido de muerte y si quería escapar debía someterme a una severa operación quirúrgica. Dudé unos días, hablé con mi mujer y decidí afrontar la prueba.

A los ochenta años de edad, con un alto riesgo, tomó la decisión de someterse a una operación cardiaca de pecho abierto para hacerse intervenir las coronarias.

La operación sería exitosa. Y el mismo año que aparece ese volumen con el prólogo Nosotros los otros, publica también el primer tomo de su Obra poética (1935-1970). Ahora sí, era de temerse, versión definitiva de sus poemas. Hasta entonces, once volúmenes de quince se habían editado. Era todavía mucho lo que le faltaba. Después de preparar el segundo tomo de su obra poética habría que recopilar los primeros escritos, la obra dispersa de los últimos años y una selección de entrevistas. Pero a finales de 1996, estando

convaleciente, un incendio arrasó la sala principal de la casa de Octavio y Marie José Paz. En ese espacio estaban muchos de sus objetos afectivamente más preciados, gran parte de ellos provenientes de India, Pakistán y Afganistán. Los objetos más significativos del inicio de su aventura común en la vida. También varios cuadros regalados por los amigos, Roberto Matta y Juan Soriano entre otros. Los libros que él había elegido de la biblioteca de su abuelo y un librero con sus primeras ediciones. Al poco tiempo le fue detectado un cáncer muy agresivo. Con la misma vitalidad con la que había enfrentado unos años antes una muy grave operación del corazón haría ahora frente al cáncer.

Poco después, en plena conciencia de la gravedad de su enfermedad, cerrando simbólicamente un círculo vital de escritor, en una de las últimas entregas de sus Obras completas presenta sus primeros escritos:

Escribo esto al final de mis días. Este volumen reúne las tentativas de un escritor primerizo […] los descubrimientos, las afinidades, las negaciones y, en fin, todo aquello que amaba y detestaba un joven escritor mexicano nutrido y formado por la vanguardia pero que al filo del medio siglo, sin renegar de ella, intentaba explorar otras vías […] el impulso que me llevó a corregir algunos de mis poemas ha sido la insatisfacción ante mis obras y sus defectos. Corregí y suprimí no por sórdidos motivos de ideología sino por sed de perfección. No he sido el único: infinidad de escritores han sentido y hecho lo mismo.

En ese texto de ocaso se ocupa del amanecer de un poeta. “El llamado y el aprendizaje” son las dos alas del pájaro de una vocación literaria. Relata cómo vivió el misterio del llamado a ser escritor, cómo lo fue obedeciendo y qué curso accidentado encontró su camino del adiestramiento en el oficio.

Un poco antes, todavía en 1996, escribió el breve texto “Preliminar II” como prólogo al segundo volumen de su obra poética, que incluiría en un principio todo lo escrito desde 1969 hasta 1996, con

todas sus traducciones y, además, sus poemas colectivos. Ahí advierte claramente: “La verdadera biografía de un poeta no está en los sucesos de su vida sino en sus poemas. Los sucesos son la materia prima, el material bruto; lo que leemos es un poema, una recreación (a veces una negación) de ésta o de aquella experiencia […] Los poemas no son confesiones sino revelaciones”. Así, en su poema “Respuesta y reconciliación”, concluye:

Y mientras digo lo que digo

caen vertiginosos, sin descanso,

el tiempo y el espacio. Caen en ellos mismos.

El hombre y la galaxia regresan al silencio.

¿Importa? Sí —pero no importa:

sabemos ya que es música el silencio

y somos un acorde del concierto.

Octavio Paz murió en la ciudad de México el 19 de abril de 1998, casi dos semanas después de haber cumplido ochenta y cuatro años. En uno de sus poemas había escrito:

El entierro es barroco todavía

en México

Morir es todavía

morir a cualquier hora en cualquier parte

Cerrar los ojos en el día blanco

el día nunca visto cualquier día

que tus ojos verán y no los míos.

La obra de poeta, ensayista, analista político, polemista, editor, traductor, promotor activo de la cultura que realizó Octavio Paz a lo largo de más de sesenta y cinco años de escribir es una de las huellas más profundas, variadas y lúcidas que marcan el rostro de la cultura del siglo XX, mexicana y universal. Su lucidez sigue siendo fértil: enseñó una manera tenaz de ejercer la crítica en la creación y la creación en la crítica.

Mostró además de qué manera, desde la poesía, la reflexión histórica, política, antropológica, puede ser más profunda, tener más dimensiones y ser más rebelde.

Nos dio también, en sus poemas, múltiples entradas hacia lo más hondo de nosotros mismos y de los demás. Y nos dio palabras de acceso a eso que él llamaba “nuestra pequeña ración de eternidad”. El mayor antídoto y desafío de los humanos a la densidad y la opacidad de la sociedad, la política y la historia.

VII

Coda

EL ÁRBOL DEL MEDIODÍA

REVELACIÓN DEL INSTANTE

En una larga entrevista con Octavio Paz sobre su vida y su obra surgió en nuestra discusión su poema “Pasado en claro”, que él describió como una “tentativa por ver mi infancia y mi primera adolescencia […] Porque creo que el niño es la semilla de creación del hombre. Todo lo que hacemos está ya en el niño, y lo que importa en cada vida humana es ser dignos del niño que fuimos; realizar la profecía de hombre que es cada niño”.

Más adelante, al comentarle el carácter nocturno de su poema, Octavio Paz expresó lo que para él es uno de los sentidos de la poesía. Y sin quererlo nos hablaba del sentido luminoso aunque fugaz de una vida dedicada a la poesía. Pero también, el sentido que adquiere de pronto la nuestra al leerla, si tenemos la suerte de vivirla como revelación.

“Pasado en claro” es un nocturno, es cierto. No lo había pensado así. Pero me gustaría agregar algo al respecto. Ese poema termina con una evocación y convocación del mediodía. Un mediodía más mental, diríamos, que vivido, porque el poema enfrenta la idea de la muerte: somos mortales, estamos hechos de tiempo y de historia. ¿Hay salidas de la historia que no sean la muerte?, me pregunto en un momento dado, y entonces recuerdo lo que podemos llamar mediodía: ese momento único en el cual el tiempo se disuelve, y es una salida de la historia y de la muerte. El tiempo, sin dejar de transcurrir, parece que se detiene. Es la ventana que tiene cada hombre hacia la eternidad. Una experiencia que los místicos han expresado muy bien. Pero no es necesario ser santo ni místico para tenerla. Creo que todos los hombres, todos los niños, algunas veces los enamorados, todos nosotros cuando nos quedamos viendo un crepúsculo, o viendo un cuadro, o viendo un árbol, o viendo nada, viendo una pared simplemente, vivimos esos momentos en los que el tiempo se anula, se disuelve: los grandes momentos del hombre

que son su salida. Es lo que llamo nuestra pequeña ración de eternidad.

No sé si tengamos otra pero ésta sí la tenemos y es algo que la poesía reclama. Si la gente leyese más poesía en este siglo podría quizá acceder más fácilmente a esos instantes. No porque la poesía los cree sino porque la poesía los revela. “Pasado en claro” es un nocturno, cierto, pero en su centro surge de pronto el árbol del mediodía.

MÍNIMA BIBLIOGRAFÍA

La más completa bibliografía de y sobre el autor: Hugo J. Verani, Bibliografía crítica (1931-2013), 3ª ed., México, El Colegio Nacional, 2014, dos volúmenes.

POESÍA

Luna silvestre, Fábula, México, 1933.

¡No pasarán!, Simbad, México, 1936.

Raíz del hombre, Simbad, México, 1937.

Bajo tu clara sombra y otros poemas sobre España, Ediciones Españolas, Valencia, 1937.

Entre la piedra y la flor, Nueva Voz, México, 1941.

A la orilla del mundo y Primer día, Bajo tu clara sombra, Raíz del hombre, Noche de resurrecciones, ARS, México, 1942.

Libertad bajo palabra, Tezontle, México, 1949.

Semillas para un himno, Tezontle, México, 1954.

Piedra de Sol, Tezontle, México, 1957.

La estación violenta, Fondo de Cultura Económica, México, 1958.

Libertad bajo palabra: obra poética (1935-1957), Fondo de Cultura Económica, México, 1960.

Salamandra (1958-1961), Joaquín Mortiz, México, 1962.

Viento entero, The Caxton Press, Delhi, 1965.

Blanco, Joaquín Mortiz, México, 1967.

Discos visuales, Era, México, 1968.

Ladera este (1962-1968), Joaquín Mortiz, México, 1969.

Topoemas, Era, México, 1971.

Vuelta, El Mendrugo, México, 1971.

Renga, Joaquín Mortiz, México, 1972. Poema colectivo en cuatro lenguas de Jacques Roubaud, Edoardo Sanguineti, Charles Tomlinson y Octavio Paz.

Versiones y diversiones, Joaquín Mortiz, México, 1974.

Pasado en claro, Fondo de Cultura Económica, México, 1975.

Vuelta, Seix Barral, Barcelona, 1976.

Air Born/Hijos del aire, con Charles Tomlinson, Taller Martín Pescador, México, 1979.

Poemas (1935-1975), Seix Barral, Barcelona, 1979.

Carta de creencia, Papeles Privados, México, 1987.

Árbol adentro, Seix Barral, Barcelona, 1987.

Obra poética (1935-1988), Seix Barral, Barcelona, 1990.

Reflejos, réplicas: diálogos con Francisco de Quevedo, Vuelta / El Colegio Nacional, México, 1996.

Figuras y figuraciones, con Marie José Paz, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1990.

POESÍA EN PROSA

¿Águila o sol?, Tezontle, México, 1951.

El mono gramático, Seix Barral, Barcelona, 1974.

ENSAYO

El laberinto de la soledad, Cuadernos Americanos, México, 1950; Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

El arco y la lira, Fondo de Cultura Económica, México, 1956.

Las peras del olmo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1957.

Cuadrivio, Joaquín Mortiz, México, 1965.

Los signos en rotación, Sur, Buenos Aires, 1965.

Puertas al campo, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1966.

Claude Lévi-Strauss o el nuevo festín de Esopo, Joaquín Mortiz, México, 1967.

Corriente alterna, Siglo XXI Editores, México, 1967.

Marcel Duchamp o el castillo de la pureza, Era, México, 1968.

Conjunciones y disyunciones, Joaquín Mortiz, México, 1969.

México: la última década, University of Texas Press, Austin, 1969.

Posdata, Siglo XXI Editores, México, 1970.

Las cosas en su sitio: sobre la literatura española del siglo XX, en colaboración con Juan Marichal, Finisterre, México, 1971.

Traducción: literatura y literalidad, Tusquets, Barcelona, 1971.

Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp, Era, México, 1973.

El signo y el garabato, Joaquín Mortiz, México, 1973.

Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia, Seix Barral, Barcelona, 1974.

Xavier Villaurrutia en persona y en obra, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

El ogro filantrópico: historia y política, 1971-1978, Joaquín Mortiz, México, 1979.

In/Mediaciones, Seix Barral, Barcelona, 1979.

El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad, Fondo de Cultura Económica, México, 1981.

Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, Seix Barral, Barcelona, 1982.

Tiempo nublado, Seix Barral, Barcelona, 1983.

Sombras de obras: arte y literatura, Seix Barral, Barcelona, 1983.

Hombres en su siglo y otros ensayos, Seix Barral, Barcelona, 1984.

Primeras letras (1931-1943), edición de Enrico Mario Santí, Vuelta, México, 1988.

Poesía, mito, revolución, Vuelta, México, 1989.

Pequeña crónica de grandes días, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

La otra voz: poesía y fin de siglo, Seix Barral, Barcelona, 1990.

Convergencias, Seix Barral, Barcelona, 1991.

La búsqueda del presente: fraternidad con la naturaleza, Círculo de Lectores, Barcelona, 1991. (Conferencia Nobel.)

Elogio de la negación, Círculo de Lectores, Barcelona, 1992. (Discurso, Feria del Libro de Fráncfort.)

Al paso, Seix Barral, Barcelona, 1992.

Itinerario, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

La llama doble: amor y erotismo, Seix Barral, Barcelona, 1993.

Un más allá erótico: Sade, Vuelta/Heliópolis, México, 1994.

Vislumbres de la India, Seix Barral, Barcelona, 1995.

Estrella de tres puntas: André Breton y el surrealismo, Vuelta, México, 1996.

Pasión crítica, edición de Hugo J. Verani, Seix Barral, Barcelona, 1985.

Crónica trunca de días excepcionales, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

Por las sendas de la memoria: prólogos a una obra, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 2002.

TEATRO

"La hija de Rappaccini", Revista Mexicana de Literatura, vol. 2, núm. 7, septiembre-octubre de 1956; Era, México, 1990.

OBRAS COMPLETAS

Existen dos versiones de las obras completas. La primera en quince volúmenes y la segunda, considerada definitiva, en ocho. Los últimos escritos misceláneos que ocupaban un volumen final de la primera edición han sido reclasificados dentro de su expediente

temático en la segunda.

Obras completas de Octavio Paz, edición del autor, Círculo de Lectores, Barcelona, y Fondo de Cultura Económica, México, 1991-2004. Los años para cada volumen corresponden a la publicación en España, la primera, y la segunda en México.

I. La casa de la presencia: poesía e historia, 1991 y 1994.

II. Excursiones/incursiones: dominio extranjero, 1991 y 1994.

III. Fundación y disidencia: dominio hispánico, 1991 y 1994.

IV. Generaciones y semblanzas: dominio mexicano, 1991 y 1994.

V. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, 1991 y 1994.

VI. Los privilegios de la vista I: arte moderno universal, 1991 y 1994.

VII. Los privilegios de la vista II: arte de México, 1993 y 1994.

VIII. El peregrino en su patria: historia y política de México, 1993 y 1994.

IX. Ideas y costumbres I: la letra y el cetro, 1993 y 1995.

X. Ideas y costumbres II: usos y símbolos, 1996 y 1996.

XI. Obra poética I (1935-1970), 1996 y 1997.

XII. Obra poética II (1969-1998), 2003 y 2004.

XIII. Miscelánea I, primeros escritos, 1998 y 1999.

XIV. Miscelánea II, 2001 y 2001.

XV. Miscelánea III, 2002 y 2003.

Obras completas de Octavio Paz, edición del autor, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona, 1999-2005; edición en México por el Fondo de Cultura Económica, en preparación.

I. La casa de la presencia: poesía e historia, 1999.

II. Excursiones/Incursiones: dominio extranjero. Fundación y disidencia: dominio hispánico, 2000.

III. Generaciones y semblanzas: dominio mexicano, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, 2001.

IV. Los privilegios de la vista: arte moderno universal. Arte de México, 2001.

V. El peregrino en su patria: historia y política de México, 2002.

VI. Ideas y costumbres: la letra y el cetro. Usos y símbolos, 2003.

VII. Obra poética (1935-1998), 2004.

VIII. Miscelánea: primeros escritos y entrevistas, 2005.

Este libro es un valioso ejercicio de divulgación que proporciona a los lectores un acercamiento a la obra y el pensamiento del Premio Nobel mexicano. Una aproximación global y una clarificadora visión de conjunto es lo que encontramos en este breviario de Alberto Ruy Sánchez, a quien el mismo Paz consideró uno de nuestros mejores ensayistas. Así, en respuesta a la necesidad de contar con un panorama integral del vasto trabajo literario, intelectual y poético de uno de los mayores creadores mexicanos, surgen estas páginas en las que se condensan una vida compleja y una bibliografía descomunal. Paz pensó la poesía como revelación, creación y acción, y Ruy Sánchez retoma esa idea como guía de su libro, pues la considera clave en la vida y la obra de este autor. Para todo lector que busque adentrarse en los laberintos literarios de nuestro tan emblemático escritor, este conciso y sólido libro resultará un manual imprescindible.

www.fondodeculturaeconomica.com